Nr.	Einnahmen.	ℳ	₰
I	a) An Fundationszuflüssen von der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für $19^{06}/_{08}$ . . .	—*	—
	*) Die der Richard Wagner Festspiel-Stiftung satzungsgemäss zufallende Summe von 20% der Netto-Einnahme für $19^{06}/_{08}$ wurde, wie in den letzten Festspieljahren, zum Ankaufe von Eintrittskarten für die Mitglieder mit verwendet.		
	b) An Spenden für $19^{06}/_{08}$ . .	—	—
II	An Kassabestand:		
	vom Jahre $19^{06}/_{08}$.	—	—
	vom Jahre $19^{06}/_{07}$	51	12
III	An Zinsen von Aktivkapitalien:		
	für $19^{06}/_{07}$	3049	12
	für $19^{07}/_{08}$	3074	38
IV	An sonstigen Einnahmen:		
	für $19^{06}/_{07}$	—	35
	für $19^{07}/_{08}$	—	—
V	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien und Kursgewinn:		
	für $19^{06}/_{07}$	14300	—
	für $19^{07}/_{08}$	7094	57
		27569	54

Nr.	Ausgaben.	ℳ	₰
I	Auf Buchbinderlöhne:		
	für $19^{06}/_{07}$	3	—
	für $19^{07}/_{08}$	2	90
II	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter:		
	für $19^{06}/_{07}$	2000	—
	für $19^{07}/_{08}$	2000	—
III	Auf sonstige Ausgaben, nämlich: für Stückzins-Vergütungen, Porto etc.:		
	für $19^{06}/_{07}$	195	35
	für $19^{07}/_{08}$	16	95
IV	Auf Anleihung von Kapitalien:		
	für $19^{06}/_{07}$	15100	—
	für $19^{07}/_{08}$	8200	—
V	An Kassabestand:		
	für $19^{06}/_{07}$	51	12
	für $19^{07}/_{08}$	—	22
		27569	54

Bayreuther Blätter

Richard Wagner, Bayreuther Bühnenfestspiele. Verwaltungsrath, Allgemeiner Richard ...

WITHIN THE

Mus 2 3 (31)

Bound

MAY 21 19

Harvard College Library

BOUGHT WITH INCOME

FROM THE BEQUEST OF

HENRY LILLIE PIERCE

OF BOSTON

Under a vote of the President and Fellows,
October 24, 1898

MUSIC LIBRARY

Mus 2 3 *

Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS von WOLZOGEN.

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnen-Festspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.)

Einunddreissigster Jahrgang 1908.

1386-8

mus. 2 3 * Pierce fund

Inhalt des einunddreissigsten Jahrganges.

Ein spezifiziertes Generalregister, nach den Beitragsgattungen und den Autoren geordnet, befindet sich am Schlusse des Bandes

Erstes bis drittes Stück (Januar—März): S. 1—84.

Aus dem Briefwechsel zwischen Wagner und Nietzsche. — *Erwin Rohde* Briefe an Wagner — Theodor Bertram † — *Otto Braun.* Die Todestragik in Wagners Dramen — Max Zenker † — *Emil Ergo* Ueber Wagners Melodik und Harmonik III — *Karl Felner* Zur Naturgeschichte des Schauspiels — Stimmen aus der Vergangenheit. *Graf Fugger,* zwei Darstellungen von Wilhelmine Schroeder-Devrient, eingeführt von *Rudolf Schlösser* — Zusendungen *J Ecorcheville* Germains et Français. — Werdandi-Bund — Besprechungen. *M. G. Conrad,* Bayreuther Briefe — *J. Vianna da Motta,* Klindworths Klavierauszüge — *Erich Kloss,* Wagner Jahrbuch, W Kalender, Inhaltsverzeichnis, W in der Karikatur — Bayreuth und Draussen. Stipendien Stiftung — Aus den Vereinen — Ausserhalb der Vereine — Wilhelm Tappert † — Beilagen: Werdandi-Bund — Statistische Beilage 1907

Viertes bis sechstes Stück (April—Juni): S. 85—164.

Richard Wagner an Minna Wagner Eingeführt durch H. v. Wolzogen — *Richard Wagner* an Gräfin Pourtalès. — August Wilhelmj † — *Nicolaus Kreutzburg* † Zur Kritik des modernen Materialismus Eingeführt durch Max Zenker † — *Max Seiling* Gegen den Monismus — *Karl Freye* Romane der Gegenwart und Jean Paul — Besprechungen *Karl Grunsky,* Birsten, Deklamation im Parsifal, *N Braun,* Wackenroder, Borkowski, Leonardo — Zusendungen *H. Graevell.* Germanen und Franzosen — Bayreuth und Draussen Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September): S. 185—246.

Robert Petsch. Zum Faust-Jubiläum — *Felix Gross* Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos II Das Brahmas im „Ring" — *Victor Kocsian* Wotan's Zoll Mit einem Nachwort von H v. W. — *Ottomar Beta* Old Iniquity (Goethe's Faust und Hermann Türck.) — Emil Heckel † — Josef Sucher † Besprechungen *O Braun,* Theologia deutsch, *N Braun,* Suso, *Gomoll,* Golther's Tristanbuch, *K Mey,* Mayrhofer, Kloss, Wagnerbildnisse — Bayreuth und Draussen Generalversammlung — Aus den Vereinen — Ausserhalb der Vereine

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—December): S. 247—328.

Wolfgang Golther Goethe's Faust auf der Bühne — *H v Wolzogen* An die Bayreuther Künstlerschaft. — *Houston Stewart Chamberlain* Lohengrin in Bayreuth — Gustav Kietz † — *Carl Coerper, Ottomar Beta, Alexander von Schleinitz, Karl Hillebrand* Briefe an Wagner — *Emil Ergo* Ueber Wagners Melodik und Harmonik IV. — *Rudolf Schlösser* Kleine Beiträge zu den „Meistersingern" — *Walther Pollack* Gedanken über „Tristan und Isolde" — *Harald Graevell.* Zwei Inseln — *Otto Braun* Kultarphilosophie. — Besprechungen *Karl Grunsky,* Prod'homme (oeuvres en prose de R. W.), Sternfeld (aus W's Pariser Zeit), Naumann (illustr. Musikgeschichte), E. T. A Hoffmann (mus. Schriften) *Kurt Mey,* Seidl (vom Musikalisch Erhabenen). — Zusendungen Graf *Apponyi* über Deutschland — Bayreuth und Draussen Aus den Vereinen — Stipendien-Stiftung — Festspiel-Stiftung. — Generalregister. — Beilage: Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrganges

Festspiele 1909.

Im Jahre 1909 werden die Festspiele von 1908 — Parsifal, Lohengrin, Ring — an den entsprechenden Tagen wiederholt werden.

Die Ausgabe der Eintrittskarten beginnt am 1. März 1909. Vormerkungen werden jetzt schon entgegengenommen:

für die ganze Serie von 6 Abenden (Ring, Lohengrin und Parsifal) oder
für den Ring (4 Abende) allein oder
für Lohengrin und Parsifal (am 31. Juli und 1. August, 4. und 5. August oder 11. und 12. August),

während Karten zu den Einzelaufführungen von Parsifal (am 7. oder 8. August) erst von März 1909 ab vorgemerkt resp. abgegeben werden können.

Um dem Unwesen des Billetschachers zu begegnen, dessen vollständige Unterdrückung uns auf andere Weise nicht gelungen ist, werden die Eintrittskarten nunmehr nur noch gegen Vollzug eines Reverses ausgefolgt, in welchem der Empfänger sich verpflichtet, die Karten ohne unsere Genehmigung bei einer Konventionalstrafe von Mk. 30.— für jede Karte — die eventuell der Stipendienstiftung zufallen soll — nicht in andere Hände übergehen zu lassen. Dieser Revers wird den Bestellern vor Absendung der Karten zur Unterzeichnung zugesandt.

Verwaltung der Bühnenfestspiele.

[illegible]
Alte Jahrgänge einzeln ℳ 5 (mehre je ℳ 4).

BAYREUTHER BLÄTTER.

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele und des Allgemeinen Richard Wagner Vereines)

Einunddreissigster Jahrgang 1908.
Erstes bis drittes Stück

I.—III.

Fern ist uns das Ideal in der Zeit, sehr fern! Solange jedoch ein Ideal in [illegible] verworrener Weise in der Wirklichkeit lebt und wirkt, ist sie zu ertragen. (Ca[illegible]

Nur derjenige darf sicher sein, von jenem antiken Geiste durch den die alternde [illegible] immer wieder eine Belebung ihrer gesunkenen Fähigkeiten erwartet, einen Hauch v[illegible] zu haben, welcher in der eigenen Auffassung aller tiefsten Welträtsel Motive zu [illegible] vermag, aus denen ihm vor Allem die Entstehung der wunderbarsten, den Griechen [illegible] eigentümlichen Kunstart wirklich begreiflich und für sein Verständnis ehrlich [illegible] fertigt wird. (E[illegible]

Das Ideal der Sittlichkeit hat keinen gefährlicheren Nebenbuhler als das [illegible] höchsten Stärke: es ist das Maximum der Barbarei und hat leider in diesen Zeiten [illegible] wilderten Kultur gerade unter den grössten Schwächlingen sehr viele Anhänger [illegible] der Mensch wird durch dieses Ideal zum Tier-Geiste. (N[illegible]

Inhalt:

Aus dem Briefwechsel zwischen Wagner und Nietzsche . . . 1
Erwin Rohde. Briefe an Wagner . . . 14
Theodor Bertram † . . . 24
Otto Braun. Die Todestragik in Wagners Dramen . . . 26
Max Zenker † . . . 31
Emil Erge. Ueber Wagners Melodik und Harmonik. III . . . 32
Karl Felner. Zur Naturgeschichte des Schauspiels . . . 48
Stimmen aus der Vergangenheit. — Graf Fugger, zwei Darstellungen von Wilhelmine Schroeder Devrient, eingeführt von Rudolf Schlösser . . . 54
Zusendungen. J. Ecorcheville, Germaine et Francaise — Werdandi Band . . . 65
Besprechungen. M. G. Conrad, Bayreuther Briefe — J. Vianna de Motta, Kliedworths Klavierauszüge — Erich Kloss, Wagner Jahrbuch, W. Kalender, Inhaltsverzeichnis, W. in der Karikatur . . . 71
Bayreuth und Draussen. Stipendien-Stiftung — Aus den Vereinen — Ausserhalb der Vereine. — Wilhelm Tappert † . . . 80
Beilagen. Werdandi Band. — Statistische Beilage 1907

Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth

Das nächste Stück erscheint im April 1908.

Litterarische Anzeigen der „Bayreuther Blätter." Nr. 164.

Zusendungen im letzten Vierteljahr 1907

Richard Wagner. Entwürfe zu „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Parsifal". Eingeführt durch Hans von Wolzogen. Leipzig, F. W. Siegel (R. Lienemann).

Bücher der Weisheit und Schönheit. Herausgegeben von J. E. Fehr von Grotthuss. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Jeder Band ℳ 2,50, 12 Bände ℳ 25,—.

Walter von der Vogelweide. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Richard Zoozmann. 185 Seiten.

Pestalozzi. Auswahl aus seinen Schriften in sachlicher Anordnung von Professor Dr. Ludwig Gurlitt.

Friedrich der Grosse. Auswahl aus seinen Schriften und Briefen nebst einigen Gesprächen mit de Catt herausgegeben von P. Lienhard. (Einleitung. — Gespräche mit de Catt. — Briefe zwischen Kolin und Leuthen. — Briefe an Voltaire. — Briefe an d'Alembert. — Gedichte. — Gründe zum Kriege wider Maria Theresia. — Die Schlacht bei Mollwitz. — Caesar Borgia. — Fürstenspiegel oder Instruktion für den jungen Herzog Karl Eugen von Württemberg. — Instruktion für den Major Borcke. — Zwei Briefe über Vaterlandsliebe. — Abhandlung über die Schmähschriften. — Ein Totengespräch. — Ueber die deutsche Litteratur. — Des Königs Testament.) 242 S. —

Von diesem durchweg dankenswerten Sammelbändchen ist insbesondere der dritte zu begrüssen, mit welchem der Herausgeber, auswählend, einführend und begleitend, dem deutschen Geiste die verwandte Seele der grossen königlichen Persönlichkeit nahe zu bringen, hoffentlich ebenso erfolgreich, wie einsichtsvoll sich bemüht hat, dabei als geistvoller Verdeutscher besonders der Verse Friedrichs für den Leser sich angenehm auszeichnend.

Bélart, Hans. Friedrich Nietzsche und Richard Wagner. Ihre persönlichen Beziehungen, Kunst- und Weltanschauungen. Berlin, Fr. Wunder. 104 S. ℳ 2.— „Angesichts der tragischen Schuld, der Katastrophe Nietzsche's, des Todes der beiden allgewaltigen Genies, sollte nicht ein tiefes Schweigen hier Platz greifen?" Man fragt sich, warum der Verfasser sich diese am Schlusse seiner Schrift aufgeworfene Frage nicht schon vor dem Anfang vorgelegt haben möge, müsste ihm dann aber allerdings auch zugestehen, dass er selbst erkannt habe, mit seiner Auffassung des „Parsifal" als Feier der Lebensverneinung doch noch nicht auf den Grund der Wagnerischen Weltanschauung gedrungen zu sein. Ueber diejenige Nietzsche's massen wir uns kein tieferes Verständnis zu, da wir in einer Lebensbejahung, welche die Kunst vermitteln soll, eine Tiefe nicht zu ergründen vermögen.

Bleibtreu, Karl. Friedrich der Grosse im Lichte seiner Werke. Bd. 8. „Aus der Gedankenwelt grosser Geister", herausgegeben von Krieger-Wasservogel. Stuttgart, R. Lutz. 331 S. ℳ 3.

Bülow, Hans v. Briefe und Schriften. III. Briefe, herausg. von Marie v. Bülow. 6. Bd. Mit 3 Bildnissen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 418 S. ℳ 5. — Gerade das Lebensprühende und momentan Impulsive oder Explosive, worin der Reiz einer Persönlichkeit besteht, gehört wohl dem Augenblick, meist aber nicht vor eine nachlebende Oeffentlichkeit. Auch bei dieser Publikation des Privatesten hat man öfter den Eindruck: es ist so früh — oder: war es nötig?

d'Albert, W. Dr. Die Verwertung des musikalischen Aufführungsrechtes in Deutschland. Jena, G. Fischer. 127 S. ℳ 3.

Eberhardt, Ernst (Homanus). Die Polarität als Grundlage einer einheitlichen Weltanschauung. Berlin-Schlachtensee, Wilh. Schwaner. 30 S. ℳ 0,50.

Freimar, Hans. Das Geschlecht als Mittler des Uebersinnlichen. Leipzig, Lotus-Verlag. 112 S. ℳ 2.

Haupt, Paul. Biblische Liebeslieder. Das sogenannte Hohelied Salomos. Unter stäter Berücksichtigung der Uebersetzungen Goethes u. Herders im Versmasse der Urschrift verdeutscht und erklärt. Leipzig, J. C. Hinrichs. VI und 135 S. — Uebertragung wie wissenschaftliche Erläuterung bilden einen wertvollen Beitrag zum Verständnisse orientalischer und althiblischer Dichtung.

Kienzl, Hermann. Die Bühne im Echo der Zeit (1905—1907). Berlin, Concordia. 383 S. ℳ 6,50. Ja, der Zeit! Die „Melodie" dieser 2 Jahre, die hier ein entschieden

1907.

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele.

Im Sommer 1908 kommen zur Aufführung: *Lohengrin* am 22., 31. Juli, 5., 12., 19. August, *Parsifal* am 23. Juli, 1., 4., 7., 8., 11., 20. August; *Der Ring des Nibelungen* am 25.—28. Juli und 14.—17. August.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Verwalter: Herr Friedrich Schöe, München, Kaiser Ludwigsplatz 2.

Der Gesamtbestand betrug am 1. Oktober 1907: ℳ 274 732,30.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1907: ℳ 84 388,57. Aus den Zinsen werden satzungsgemäss die „Bayreuther Blätter" erhalten.

4. Die Bayreuther Blätter.

Bezugspreis des laufenden Jahrganges ℳ 8 (für Vereinsmitglieder ℳ 6). — Preis einzelner älterer Jahrgänge ℳ 5 (mehre je ℳ 4). Gesamtpreis aller 30 Jahrgänge ℳ 120. (Jahrgänge 1885 und 1884 je ℳ 6, Jahrgang 1894 Neudruck ℳ 3). — Einzuzahlen an die Redaktion in Bayreuth.

XXX. Jahrgang 1907.

50 Beiträge von Richard Wagner, Aders, Bartels, Braun, Dammann, Ergo, Grenvell, Gross, Gronsky, Herrmann, Höfler, Hofmann, v. Hohenlohe, Joachim, Klindworth, Kloss, Komorczynsky, v. Lichnowsky, v. Lichtenberg, Lienhard, Liszt, Mey, Pastor, Peltzer, Peschek, Pusinelli, Raymond, Reuss, Scala, Seidl, v. Stein, Wernicke, Wesendonck, v. Wolzogen.

II. Allgemeiner Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

1. a) Präsidium (Bayreuth).

Casselmann, Dr., Leopold, Oberbürgermeister der Stadt Bayreuth, Präsident des Vereins.

b) Centralleitung (Berlin).

Rosenberg, von, k. Ceremonienmeister, Major a. D., I. Vorsitzender,
Scheiling, von, Major, II. „

Tischendorf, Dr. von, Wirkl. Geheimer Ober-Regierungsrat, I. Schriftführer,
Glasenapp, von, Ober-Regierungsrat, II. „
Thalen, P., Musikalienhändler, Kassenführer
Sucher, J., Hofkapellmeister, Professor,
Muck, Dr., Hofkapellmeister,
Dirksen, Dr. von, Kaiserl. Gesandter,
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von, Redakteur der Bayreuther Blätter in Bayreuth,
Pottkamer, von, Präsident (dauernd verhindert)

Adresse der Centralleitung: Musikalienhändler P. Thalen, Berlin W., Eichhornstrasse 2

Adresse des Redakteurs des Vereinsorgans „Bayreuther Blätter“: Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Lisztstr. 2

---

2. Zweigvereine und Ortsvertretungen.

Asch i/Böhmen, Alb. Labitzki, Musikdirektor
Aschaffenburg, Fritz Trockenbrodt, Kaufmann, k. Hoflieferant.
Bamberg, Rothlauf, Justizrath, k. Advokat und Rechtsanwalt
Barmen, Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrikant, Neuer Weg 40
Bayreuth (Z. V.), Dr. Solbrig, Vorstand, Luitpoldplatz 6, Carl Gramich, Hauptmann a. D., Opernstrasse 11.
„ Redaktion der „Bayreuther Blätter“
Berlin-Potsdam (Z.-V.), Bosenberg, von, k. Ceremonienmeister, Major a. D., 1. Vorsitzender; v. Glasenapp, Ober-Reg.-Rat b. Pol.-Präs., Kassier
Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11
Breslau, J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung, Schweidnitzerstrasse 52
Brünn i/Mähren (Z.-V.), O. Rapp, k. k. Hochschul-Professor, Obmann, Benno Brenczik, Prokurist des Wiener Bank-Vereins, Säckelwart.
Cottbus, Dr. B. Pretzsch, kgl. Gymnasialdirektor
Darmstadt (Z. V.), H. Sonne, Grossherzoglicher Rat
Dresden, Franz Plötner, k. a. Hof-Musikalienhändler, Hauptstr. 2
Erlangen (Z. V.), Dr. R. Falckenberg, Professor, Goethestr. 20
Frankenberg i/Sachsen, Albert Werner, Componist
Gera Reuss, B. Kindermann, Hofbuchhändler
Graz (Z.-V.), Friedr. Hofmann, Architekt, Obmann; L. v. Bernuth, Kassierer
Grossenhain i/Sachsen, Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; Max Wilhelm, Buchhändler, Kassier
Hannover (Z.-V.), H. Vinthum, k. Kammervirtuos, Ubbestr. 1
Heidelberg, Carl Hochstein, Musikalienhändler
Helsingfors i/Finnland, Rich. Faltin, Professor
Homburg v. d. H., W. Schmitt-Hartlieb, Lehrer, Dorotheenstr. 10
Kempten, Hans Sommer, Lehrer
Köln a/Rhein (Z.-V.), Dr. E. Compes, Rechtsanwalt, Vorsitzender; Dr. R. Schultzler, Bankier, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier
Laibach (Krain), Hans Gerstner, Konzertmeister, Villa Wattach
Leipzig, W. Rich. Linnemann, Musikverleger
„ Akad. Richard Wagner-Verein (Z. V.), W. Rich. Linnemann, Musikverleger, Kassenwart

Digitized by Google

Liegnitz, Dr. E. Meinck, Professor, Grenadierstr. 14
Mannheim i/Baden, Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Obmann
Oldenburg (Grossh.), W. Kuhlmann, Professor, Grossherzogl. Musikdirektor.
Plauen i/V. (Z. V.), Hugo Leo, k. Kommissionsrat
Reichenberg i/Böhmen (Z. V.), Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Wilhelm Schindler, Lehrer, Kassier
Riga, C. Fr. Glasenapp, Staatsrat, Reimersstr. 1.
Rostock i/Meckl., Paul Stübe, Rektor in Grabow
Speyer (Rheinpfalz), Richard Schefter, Musikdirektor
Venedig, Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scalotta
Viersen i. d. Rheinpr., Fräulein Marie Schmidt.
Wien Akad. Richard Wagner-Verein (Z. V.), Theodor Köchert, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Habsburgergasse 5; Carl Juritsch, Kassierer
Wiener-Neustadt, Dr. Anton Riehl, Advokat
Worms, Dr. Karl Stephan, Justizrat
Znaim i/Mähren, Karl Redlbach, städt. Organist
Zürich, Hug & Co., Musikalienhandlung

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragsschau.

Batka, R., Dr. Mozart und W. Prag (Ak. W.-V.)
Brancour, R. L'influence Wagnérienne. Paris (Alliance fr.)
Burkhardt, R., Dr. Ws. Einfluss auf das Lied. Berlin (Lessing-Hochsch.)
Darmstädter, Dr. Das musikalische Drama Ws. mit besonderer Berücksichtigung des „Tannhäuser". Schleswig
Descey. Conférence sur W. Rouen.
Ehrenstein, G. v. Ws. „Lohengrin". Grossgraupen
Fleth, W. Faust in der Musik. Leipzig (Ak. W.-V.)
Gerhard, H. S. Drei Vorträge über den „Ring". Darmstadt (W.-V.).
Girelli, A. R. W. Turin. Spezzia
Golther, W., Prof. Dr. „Tannhäuser" in der neuen Bearbeitung — „Tristan und Isolde". Rostock — W. als Dichter. Schwerin
Hasse, Max. Vier Vorträge über R. W. (Lehrjahre. Wanderjahre. Höchste Meisterschaft. Zu den Sternen.) Magdeburg. (Zum Besten der R. W. Stipendien-Stiftung.)
Henning, H. „Parsifal". Bochum, Duisburg, Eschwege, Langenberg, Lüdenscheid, Nordhausen, Osnabrück, Zeitz
Reuss, A., Dr. Händels Oratorium und Ws. Musikdrama. Leipzig (Ak. W.-V.)
Hirschberg. „Tristan und Isolde". Cassel (Kaufm. V.) — „Parsifal". Elberfeld (Wiss. V.), Greiz (Kaufm. V.), Hohenstein, Nürnberg (Kaufm. V.), Oberhausen (Wiss. V.)
Hödel, O. R. Ws. erste Schaffensperiode. Graz (Ak. W.-V.)
Kaden, Abiturient. Ws. „Meistersinger". Leipzig (Albert-Gymn.)

Kaestner, S., Dr. Die Kunstform bei W. Leipzig (Ak. W.-V.)
Kaiser, S. Heines „Grenadiere" in der Vertonung von Reissiger, Schumann und W. — E. T. A. Hoffmann und das Gesamtkunstwerk. Leipzig (Ak. W.-V.).
Kleefeld, W. Ws. Jugendwerke. Hamburg.
Koch, M., Prof. Dr. P. Cornelius in seiner Beziehung zu W. Breslau.
Krebs, C. R. W. Berlin (Musiklehrerinnen-V.).
Lichtenberg, E. v., Prof. R. W. und die deutsche Kultur. Berlin (Ak. W.-V.).
Lichtenberger, H., Prof. R. W. Paris (Cours Sauvrezis).
Löwe, P., Dr. Siegfried. Spandau (Mus. V.).
Lutz. Ws. Aufsatz über die „Ouvertüre". — Ueber Ws. Interpretation der IX. Symphonie. Leipzig (Ak. W.-V.).
Meyer, W. R. Ws. Entwickelung von der Oper zum Drama. Hamburg (W.-V.).
Moroid, Max. Parsifal. Wien (Ak. W.-V.).
Münnich, Dr. phil. Die Festspiel-Idee. Berlin (Ak. W.-V.).
Moralt, A. v. Lebensskizze Ws. Berlin (D. Literatur-V.).
Panzer. Ws. Leben und Wirken. Frankfurt a/M. (Akad. d. Sozialwiss.)
Peitzer, Alfr., Dr. Vier Vorträge über R. W. (Die Schriften aus der Pariser Zeit. Die revolutionären Schriften. Die reformatorischen Schriften. Die Schriften zur Regeneration.) Magdeburg. (Zum Besten der R. W.-Stipendien-Stiftung.)
Peters, S. Die Verwirklichung der Erlösungsidee im „Ring". — Der Vergessenheitstrunk und Siegfrieds Charakteristik. — Tannhäusers Erlösung. Leipzig (Ak. W.-V.).
Petsch, R., Prof. Dr. Der „Ring" und seine Entstehungsgeschichte. Heidelberg (Mus. Ges.).
Prüfer, A., Prof. Dr. Der Wahnbegriff bei Herder mit Beziehung auf W. Leipzig (Ak. W.-V.).
Rigler, W., Dr. 80 Jahre Bayreuth. Wien (Ak. W.-V.).
Schacht-Bruhns. „Parsifal". Aachen, Altona, Braunschweig, Bremen, Eisleben, Elbing, Frankfurt a/O., Halle, Hamburg, Kiel, Krefeld, Leipzig, Lübeck, Oldenburg, Schwerin.
Schumann. Die Tristansage in der Litteratur. — Idealisiert Litteratur! — Leipzig (Ak. W.-V.).
Seidl, Arthur, Prof. Dr. Vorträge über „Ring", „Meistersinger", „Tristan", „Rienzi", „Holländer". Dessau (Mädchengymn.)
Seydler, A. W. als Musiker. Graz.
Singer, Alfr. Entstehungsgeschichte des „Lohengrin". Berlin (Ak. W.-V.).
Singer, Kurt. Hans Sachs. — Das Tannhäuser Gedicht. Berlin (Ak. W.-V.).
Sokolowski, R., Dr. Von M. Goldast bis R. W. Siegen.
Sommerlad, Th., Dr. Ws. Frauengestalten. — Ws. Heldengestalten. Halle (W.-V.).
Spiro, F. W. und die antike Tragödie. Rom (D. Künstler-V.).
Spohr, M. Das sichtbare Gesamtkunstwerk bei Fidus als Erweiterung des Bayreuther Gedankens. Berlin (W. Ges.).
Steiner, R. W. und die Mystik. Bonn (Thoos. Ges.).
Sternfeld, R., Prof. Dr. R. W. Hamburg (Litt. Ges.), Krefeld (Vortrags-V.), Potsdam (5 Vorträge), Charlottenburg (Schillertheater, 2 Vorträge), Berlin (Rathaus, Einleitungen zu 5 W.-Abenden). — R. W. und Bayreuth. Berlin (für das Heimathaus für Töchter höherer Stände). — Lohengrin. Mühlhausen i/T. (Bildungs-V.). — Meistersinger. Stettin (Dürerbund), Neumünster, Zeitz, Luzern, Turin, Posen (Deutsche Ges.), Uerdingen, Frankfurt a/M. (Stipendienstiftung: für Schüler oberer Klassen). — Ring des Nibelungen. Mailand (Deutscher Sprachverein, 4 Vorträge). — Rheingold. Itzehoe, Luzern. — Walküre. Luzern. — Siegfried. Stettin (W. Gedächtnis-Stiftung), Hamburg (Kaufm. V.). — Götterdämmerung. Stettin (ebenda), Hamburg (ebenda). — Parsifal. Stettin (ebenda), Bergen a/R.,

Eupen, Mühlhausen i/Th. Posen (Deutsche Ges.), Frankfurt a/M (Stipendien-Stiftung), ebenda (für Schüler höherer Klassen). — Zauberflöte und Parsifal. Krefeld (Loge Eos). — Matthäus-Passion von Bach. Nordhausen (Bildungs-V.). — Neunte Symphonie. Stettin (Dürerbund).

Thode, Henry, Prof. Dr. K. W. und die tragische Bühne von Bayreuth. Amsterdam, Gotha, Groningen, Haag, Halle a/S. — R. Wa. Sendung für das deutsche Volk. 1. Der Schöpfer des Bayreuther Kunstwerkes, 2. der Verkündiger des deutschen Kulturideales. Berlin, Hamburg (Ver. f. Kunst u. Wissensch.), Wiesbaden (Ver. der Künstler u. Kunstfreunde). — Das Gesamtkunstwerk von Bayreuth. Posen (Wiss. Ver.).

Uhlig, W. als Mystiker. Berlin (Theos. Ges.).

Wagner, A., Prof. Neueste W.-Litteratur. Berlin (W.-V.).

Weissbrod. „Der fliegende Holländer". Kassel (Kaufm. V.).

Zenker, M., Dr. Ueber Bayreuther Stil. Leipzig (Ak. W.-V.).

Gelesen wurde im Leipziger Ak. W.-V. „Das Kunstwerk der Zukunft".

Vorlesungen über W. wurden gehalten in den Konservatorien und Musikschulen: Aachen (Pochhamer), Berlin (Schumacher), Breslau (Fuchs), Cöln (Everthain), Dortmund (Girschner), Dresden (Schmidt), Halle-Riemannseminar (de la Porte), Karlsruhe (Ordenstein), Krefeld (Pieper), Lemberg (Heyderer), Mannheim (Blum), Neustadt a/H. (Bade), Paris-Conserv. nat. (Bourgault), St. Johann-Saarbrücken (Krome), Wiesbaden-Beethovenhaus (Gerhard), Würzburg (Ritter), Zürich (Radecke), an den technischen Hochschulen: Charlottenburg (Seesselberg), Dresden (Beuschel), München (du Moulin-Eckart), Zürich (Saltschick), an den Universitäten: Bonn (Wolff), Greifswald (Reinbrecht), Leipzig (Prüfer), München (Moncker, v. d. Pfordten). — Vgl. die vollständigen Verzeichnisse im W.-Jahrbuch II. von L. Frankenstein.

---

2. Bücherschau.

a) Von Richard Wagner.

Bayreuther Briefe (1871—1883). Berlin, Leipzig, Schuster & Löffler.

Entwürfe zu „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Parsifal". Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

„Die Meistersinger von Nürnberg" Illustriert von G. Bartlisius. Berlin, Fischer & Franke.

---

b) Uebersetzungen.

La Walkyria (F. Zanardici e G. Bassi). Milano, Ricordi & Co.

Opera i Dramat. I. Opera a istota Muzyki (M. Diensl.) Lwow-Warszawa, H. Altenburg.

Les œuvres en prose. I. (J. G. Frod'homme). Paris, Delagrave.

---

c) Ueber Wagner.

Bélart, H. Fr Nietzsche und R. W. Berlin, Wunder.

Chop, M. R. Wa. „Rienzi". Leipzig, Reclam.

— — Sämtliche 11 Bdchn Erläuterungen zu den Textwerken R. Wa.'s in 2 Bänden. Ebendort.

Golther, W. Tristan und Isolde in der Dichtung des Mittelalters und der neueren Zeit. Leipzig, S. Hirzel.

Bechel, K. Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu R. W. München, G. Müller.

Kirsten, B. Streifzüge durch die musikalische Deklamation in R. Wa.'s „Parsifal". Annaberg, Realschulprogramm.

Kreowski, E. v. Fechs, Ed. B. W. in der Karrikatur. Berlin, Behr.

Neumann, A. Erinnerungen an R. W. Leipzig, Staackmann.

Payne, Wm. M. R. W. A Cycle of sonnets. Chicago, Dial Press.

Robert, G. Philosophie et Drame. Essai d'une explication des drames Wagnériens. Paris, Plon.

Shaw, Bernh. Ele. W. Brevier. Kommentar zum Ring des Nibelungen. Deutsch von S. Trebitsch. Berlin, S. Fischer.

Schmiedel, O. R. Wa. religiöse Weltanschauung. Tübingen, Mohr (P. Siebeck).

Sokolowsky, R. Der altdeutsche Minnegesang im Zeitalter der Klassiker u. Romantiker. Dortmund, Rehfuss.

Wagner-Jahrbuch 1908. II. Band. Von Ludwig Frankenstein. Berlin, Paetel.

Wagner-Kalender 1906. Berlin-Leipzig, Schuster & Löffler.

Wahnfried. Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried. Stuttgart, Fromann (E. Heuff).

Wolzogen, H. v. Register zu den 10 Bänden „Gesammelte Schriften und Dichtungen" von R. W. Leipzig, C. F. W. Siegel (Fr. Lienemann).

---

d) Aus verwandten Gebieten.

Bobineau. Auswahl. (E. Friedrich.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Lienhard, Fr. Wege nach Weimar. IV. Band. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Seesselberg, Fr. Volk und Kunst. Kulturgedanken. Berlin, Schuster & Löffler.

Seidl, A. Vom Musikalisch-Erhabenen. Leipzig, Xaknt Nachf.

---

3. Zeitungsschau.

Allgemeine Musikzeitung. Charlottenburg. 5. A. Pürlinger. Wa. Familienbriefe. — 18. B. Batka. A. Neumanns W. Erinnerungen. — 27. O. Lessmann. R. W. und die Parsifalschutzfrist-Frage. — 41. K. Batka. Aus der Meistersingerzeit (Brief von Fr. Müller).

Allgemeine österreichische Gerichtszeitung. Wien. 15. Dr. Gottlieb Ferd. Altschok. Stellung der Opern „Rienzi", „Fl. Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" von R. W. zum Urheberschutz in Oesterreich.

Allgemeine Zeitung. München. 225. Zur „Parsifal"-Frage.

Anwalt der Tiere. Riga. 1. M. Seiling. R. W. als Tierfreund.

Baltische Blätter. Riga. 6. 4. E. Klein. Neue Wagneriana. R. Wa. erstes Drama. — 11/12. Kurt Mey, das Erbe und der Erbe von Bayreuth. — 13. Waack.

C Fr Glasenapp. — 16 „Bayreuther Briefe“ — 17/18. S Benedict. Bayreuth und München

Berliner Tageblatt. 11 Nov. M Kalbeck Brahms, W., Cornelius

Bühne und Welt. Berlin. 11. E Kloss Neue W Litteratur — 21 E Kloss 25 Jahre „Parsifal“

Deutsche Arbeit. Prag. 7. E. Rychnowsky. Deutschböhmen in R Ws Familienbriefen

Deutsche Musikdirektoren Zeitung. Leipzig. 45/6. A Nossig, R. W. in seinen Familienbriefen

Deutsche Musikdirigenten-Zeitung. Hannover. 46/7. Max Chop. W. in der Karrikatur

Deutsche Welt. Berlin. 24/25. R Storck. Das Wesen des Musikdramas. — 5. S. Benedict. Bayreuth und München

Deutsche Zeitung. Berlin. 91. A. Neumann. Der „Ring“ in Berlin. — 144. Ein unbekannter Brief R Ws — 219. R. v. Hornstein. Erinnerungen an R. W. — 263. S. v. Hausegger. Julie Ritter

Frankfurter Zeitung. 205. H. Pf. In Bayreuth vor 25 Jahren

Fremdenblatt. Wien. 183. M. Brandt. Wie ich Kundry geworden und gewesen war

Gegenwart. Berlin. 33. Fr. Alsberg. Der sterbende R. W.

Hammer. Leipzig. 114. H. Wildenonn. Moderner Komponistentum

Hilfe. Berlin. 34. P. Schubring. Zum 25. Jahrestag des „Parsifal“.

Kunstwart. München. 10. R. F. Glasenapps W. Biographie

Magazin für Litteratur des In- und Auslandes. Berlin. 11. A. Neumann und R. W.

Morgen. Berlin. 22. S. v. Hausegger. R. W. und Julie Ritter.

Münchener Neueste Nachrichten. 307. Eugen Gura. Bayreuther Eindrücke

Musik. Berlin. 10. Holtorer. Doppelbrief R. Wa. und Ferd. Heines an Tichatschek. — 12. K. Mey. R. Ws. Webertreuermarsch. — 14. W. Golther. Neue W. Litteratur. — 19. W. Kienzl. Briefe R. Ws. an Dr. Theodor Kafka. — W. Golther. Angelo Neumanns W. Theater. — 22. Caspari. Die Idee des „Lohengrin“ Vorspiels

Musikalischen Wochenblatt und Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. 1. E. Kloss. Ws. Familienbriefe. — 7. E. Kloss. R. W. als Musikfeuilletonist. — 8. R. Sternfeld. W. Litteratur II. — 9. C. K. Noch etwas von R. W. — 17. E. Rychnowsky. Erinnerungen an R. W. v. A. Neumann. — 20/21. K. Mey. Das Erbe und der Erbe von Bayreuth. — R. Sternfeld. W. Litteratur III. — 28. E. Kloss. Joseph Tichatschek. — 35/36. Elf Briefe R. Ws. an G. Unger. — 37. R. Sternfeld. Ehrt eure deutschen Meister! — 41. Ws. Brief an den Direktor der Gr. Oper in Paris 26. 6. 61. — E. Kloss. Burkner's „R. W.“ — 48/9. K. Mey. R. W. und G. Rossini

Musikliterarische Blätter. Wien. 11. Robert Mayrhofer. Das Dunkel in Ws. Styl.

Musik für Alle. Berlin. 1. Erich Urban. R. Ws. „Meistersinger“ — 2. Hans Sachs und die Meistersinger

National-Zeitung. Berlin. 16. 10. Das moderne Drama und R. W.

Neue freie Presse. Wien. 1. 9. Felix Weingartner. Ueber musikalische Formen

Neue musikalische Presse. Wien. 6. M. Mauke. H. Thode über R. W. — 15/16. J. Seitz. R. Ws. „Tannhäuser“

Neue Musikzeitung. Stuttgart. 7. Constatt. Fürst Hohenlohe und R. W. — 21. Kohut. Eine Kritik über die 1. Aufführung des „Tannhäuser“ in Dresden. — 21. E. Kloss. „Parsifal“ 1882—1907. — Neue W. Litteratur. — 22. Schumann. Das R. W.-Haus in Graupe

Neue Zürcher Zeitung. 2. Nov. R. W. und Liszts Dante-Symphonie

Prager Tagblatt. ? Mára. R. Batka. R. W. in Prag

Scherer. Wien. 2. J. Golther. R. W. im Bergdorfe

Signale Leipzig 18 Spanuth R. W. und A. Neumann — 57 Spanuth Familienbriefe von R. W. — 58 Spanuth Wagner im Konzertsaal

Tägliche Rundschau Berlin Unterhaltungs-Beilage 36 G. M. R. W. in Bayreuth — A. Neumann Der „Ring" in Berlin — 118 W. Pastor Von wiedererstehender nordischer Dichtkunst (Wieland der Schmied) — M. Chop Betrachtungen zum Geburtstag des Bayreuther Meisters — 172 B. Sternfeld Zum ersten Male in Bayreuth — 247 M. Chop Neue musikalische Litteratur — 257 M. Chop. R. W. in der Karrikatur. — 262 Loise Reuss Belce. Ueber den Bayreuther Styl — 296 M. Chop und G. M. Wagneriana.

Hauptblatt. 493. v. Hornstein In Bayreuth (Aus den „Süddeutschen Monatsheften") — 516 Bayreuther Briefe.

Volkserzieher. Berlin 25. Max Seiling R. W. als Mensch.

Weser Zeit. Bremen H. v. Bumlien Wagneriana

Zeit. Wien 1734/8/44. E. Humperdinck „Parsifal"-Skizzen

Zeitschrift der intern. Musikgesellschaft. Leipzig Prod'homme 2 Lettres de R. W.

In fremden Sprachen.

Musikal. Standard. London 2 2 Comments and opinions over „Tristan". — 2 3 Irvine Baughan and W. — 9/16./23 3. — 10 4. Rutland Boughton Anti-wagnerism. — 20/17 4. — 4/11./12/13 3. Irvine The ethics of Wa „Ring". — 10/17 8. Irvine „Parsifal" after 25 years

Musical Times London April H. Thompson An interview between W. and Rossini

---

Courrier musical. Paris 23. F. Sterney Wotan et l'élément divin dans le „Ring"

Guide musical. Bruxelles. 17. Lettre de R. W. à Sander — 20/21 H. de Corson Les idées de Grétry et ses visions d'avenir — 45 W. „la noce".

Mercure musical Paris. 15. 9 Ecorcheville. W. et l'université.

Temps. Paris 8/13 10 Pierre Lalo W. et l'amour

Cecilia. 15. 3. Febre R. W. en Hohenlohe — 15 3. 15 7. E. H. Viotta. Nieuwe Wagneriana

Weekblad voor Muziek Utrecht. 1. H. N. W. Litteratur — 3 H. Reichenberger Offener Brief an Hrn. J. J. R. in Amsterdam

---

Marzocco Milano 1, R. Forster Ricordi Wagneriani

Nuova Antologia. Roma 1. 6. R. W. Fine di un musicista tedesco a Parigi (Manfredi Gravina.)

Tribuna Roma. ? Pr. Sabelli. L'anima intima de R. W.

Almanaque Socialista. Buenos Ayres 1907 M. A. Barrenecha Biografia di R. W.

Musica. Buenos Ayres. 21./22. Uriarte. El romanticismo en la musica. — Rouques. Ecos de Bayreuth

---

Svensk Musiktidning Stockholm. 17 Vid „Parsifal“ 25 aera Jubiläum.

Dalibor Prag 2. Artus Rebtorye. Wagneres „Bludey Holand' an“.

4. Theaterrechen.

(Nach dem von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen „Deutschen Bühnen-Spielplan“.)

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1906 bis zum 30. Juni 1907 fanden in 96 Städten 1606 Aufführungen statt, und zwar in 84 deutschen (1565), 8 österreichischen (196), 6 schweizerischen (29), 1 russischen (16).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 313, T. 305, H. 189, M. 185, W. 166, S. 127, Rh. 101, G. 96, Tr. 94, R. 92.

Die Städte (hierzu die Uebersicht!) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Wien (96), Berlin (75), Hamburg (67), Dresden, München (66), Breslau (52), Frankfurt a/M. (40), Leipzig (39), Köln (38), Hannover (32), Mannheim, Strassburg (31), Düsseldorf (30), Magdeburg (28), Barmen, Bremen, (27), Prag, Stettin, Zürich (26), Dessau, Graz, Halle, Stuttgart (25), Elberfeld, Kassel (23), Essen, Freiburg, Karlsruhe (22), Aachen, Königsberg, Nürnberg, Wiesbaden (21), Augsburg (20), Bern, Mainz (19), Crefeld, Riga (18), Braunschweig, Dortmund (17), Brünn, Chemnitz, Planen, Rostock, Schwerin (16), Danzig (15), Dortmund (14), Altenburg, Coblenz, Erfurt, Kiel, Naumburg, Regensburg (13), Troppau (12), Metz, Teplitz, Weimar (11), Coburg, Lübeck (10), Posen (9), Gotha (8), Flensburg, Linz, Würzburg (7), Mülhausen (6), Duisburg, Görlitz, Liegnitz, Zwickau (5), Bielefeld, Detmold, Fürth, Hildesheim, Sondershausen (4), Bromberg, Colmar, Neustrelitz, Reichenberg, Stendal (3), Arnstadt, Bernburg, Frankfurt a/O., Hagen, Halberstadt, Heilbronn, Kaiserslautern, München-Gladbach, Osnabrück, Rathenow, Ulm, Worms (2), Baden-Baden, Eisenach, Graz, St. Gallen (1).

Der „Ring“ als Cyklus ward gegeben in Berlin und München (5), Dresden, Wien, Nürnberg (4), Frankfurt a/M., Köln, Leipzig (3), Breslau, Graz, Königsberg, Mannheim, Strassburg, Stuttgart (2), Regensburg, Braunschweig, Brünn, Dessau, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Freiburg, Homburg, Karlsruhe, Kassel, Magdeburg, Metz, Schwerin, Wiesbaden, Zürich (1).

Der 13. Februar ward beehrt in Barmen (M.), Berlin (G.), Crefeld (L.), Darmstadt (Tr.), Dessau (Tr.), Dortmund (M.), Frankfurt a/M. (L.), Homburg (G.), Kassel (T.), Königsberg (Rh.), Leipzig (W.), München (H.), München (L.), Nürnberg (H.), Rostock (S.), Troppau (M.), Wien (R.), Wiesbaden (L.); der 22. Mai in Berlin (S.), Frankfurt a/M. (T.), Homburg (Rh.), Kassel (S.), Mannheim (L.), München (H.), Wien (L.).

„Kuriositäten“ werden bemerkt in Coblenz Figaro 2, Margarete 5, W. 3, in Prag Rh., W., S., M., G., in Zürich Rh., W., S., L., G.

Für ergänzende Berichterstattung haben wir zu danken den Herren G. Ducati (Piacenza), Prof. K. Giacinelli (Fest), W. Golther (Rostock), O. Hasselhorst (Dessau für London), sowie dem Grossh. Hoftheater in Schwerin.

Uebersicht.

Städte	Penn	Alexei	Et Hallbeder	Tannhäuser	Lohengrin	Abelsgold	Walküre	Siegfried	Götter dämmerung	Tristan	Meister singer	Summa
Aachen	—	2	2	3	3	1	2	2	1	3	3	21
Altenburg	—	—	1	—	4	—	1	—	4	—	3	13
Arnstadt	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Augsburg	—	—	4	7	4	1	3	3	1	1	—	30
Baden	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Barmen	—	—	4	4	3	—	3	3	2	3	3	27
Berlin	—	3	3	9	14	5	7	7	3	3	3	75
Bern	—	—	5	—	3	—	—	2	—	—	3	13
Bernburg	—	—	1	—	—	—	—	1	—	—	—	2
Benthen	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Bielefeld	—	—	—	1	3	—	—	—	—	—	—	4
Braunschweig	—	—	—	2	3	2	2	2	2	1	3	17
Bremen	—	1	3	6	6	1	2	1	1	3	3	27
Breslau	—	4	12	10	4	3	3	3	3	4	5	39
Bromberg	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Brünn	—	—	—	4	5	1	1	2	1	—	3	16
Chemnitz	—	—	3	4	5	—	4	—	—	—	—	16
Coblenz	—	3	1	3	3	—	—	—	—	—	3	13
Coburg	—	—	2	1	—	5	1	—	—	—	1	10
Colmar	—	—	—	—	1	—	3	—	—	—	—	3
Crefeld	—	—	3	5	3	—	2	3	—	—	2	18
Danzig	—	—	1	2	3	3	2	—	2	1	1	15
Darmstadt	—	1	2	1	1	1	2	1	1	2	2	14
Dessau	—	5	7	4	2	1	1	2	1	1	1	25
Detmold	—	—	—	—	3	1	—	—	—	—	1	4
Dortmund	—	—	2	5	4	—	1	2	1	—	2	17
Dresden	—	2	3	11	10	4	4	4	4	4	4	56
Düsseldorf	—	1	4	4	5	3	3	2	3	1	4	30
Duisburg	—	—	1	1	1	—	1	—	—	—	1	5
Eisenach	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Elberfeld	—	—	2	7	5	1	2	2	1	2	1	23
Erfurt	—	—	3	4	4	—	—	—	—	—	—	13
Essen	—	—	2	6	4	1	2	3	1	2	1	22
Flensburg	—	—	—	1	1	1	—	1	1	—	3	7
Frankfurt a/M	—	2	6	9	8	2	2	2	2	3	4	40
Frankfurt a/O	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	2
Freiburg	—	—	2	3	3	3	3	3	3	—	2	22
Fürth	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	4
Görlitz	—	—	1	1	2	—	1	—	—	—	—	5
Gotha	—	—	1	—	—	4	1	—	—	1	1	8
Graz	—	1	3	3	3	2	2	2	2	2	5	25
41	—	20	95	125	131	47	60	56	43	42	79	698

Digitized by Google

Städte	Penn	Ellenbogen	Pfefferkuchen	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Uebertrag	—	20	95	125	131	47	60	56	43	42	79	693
Greiz	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Hagen	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	2
Halberstadt	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	2
Halle	—	—	3	6	3	—	4	1	—	—	3	25
Hamburg	—	3	11	11	13	2	6	6	4	2	7	67
Hannover	—	—	4	7	6	3	3	2	3	3	3	33
Heidelberg	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	4
Heilbronn	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Kaiserslautern	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Karlsruhe	—	—	3	3	4	1	3	1	1	—	4	22
Kassel	—	—	4	3	2	3	3	3	2	3	1	25
Kiel	—	—	4	3	4	—	2	—	—	—	—	13
Köln	—	—	1	7	6	3	3	2	4	4	4	37
Königsberg	—	—	1	3	3	2	2	2	2	—	4	21
Leipzig	—	1	6	6	6	3	4	3	3	3	4	39
Luegnitz	—	—	—	3	3	—	—	—	—	—	—	3
Lina	—	—	—	4	3	—	—	—	—	—	—	7
Lübeck	—	—	—	4	6	—	—	—	—	—	—	10
Magdeburg	—	—	3	3	4	3	2	4	4	1	3	28
Mainz	—	—	1	3	3	1	3	2	1	2	4	19
Mannheim	—	—	4	4	4	3	4	4	2	2	4	31
Metz	—	—	2	3	3	—	2	1	—	—	—	11
Mülhausen i/E.	—	—	—	—	4	—	—	2	—	—	—	6
München	—	3	3	3	7	3	6	3	3	3	3	56
München Gladbach	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	2
Naumburg	—	—	1	3	—	3	3	1	—	—	3	13
Neustrelitz	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3
Nürnberg	—	—	2	3	—	3	5	3	4	—	1	21
Osnabrück	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Plauen	—	—	2	3	3	3	—	—	—	—	3	16
Posen	—	—	2	—	4	—	—	3	—	—	—	9
Prag	—	2	3	4	4	2	3	2	3	2	3	26
Rathenow	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	3
Regensburg	—	—	1	—	3	2	3	2	3	—	—	13
Reichenberg	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
Riga	—	—	3	3	4	—	3	2	—	—	4	19
Rostock	—	—	1	4	3	—	3	1	—	4	—	16
Schwerin	—	—	—	3	2	2	2	2	2	—	3	16
Sondershausen	—	—	2	—	2	—	—	—	—	—	—	4
Stendal	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
Stettin	—	—	—	7	7	—	4	2	—	—	3	26
St. Gallen	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Strassburg i/E.	—	—	3	4	3	3	3	3	3	4	3	31
84	—	29	174	249	272	92	139	115	97	73	158	1390

Städte	Faun	Hensel	W. Kalkhoff	Hasenhasser	Lehmgrün	Steingold	Walkhire	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Uebertrag	—	29	174	249	272	92	189	115	87	75	168	1330
Stuttgart	—	—	—	3	6	2	4	2	2	2	3	25
Teplitz	—	—	—	4	—	—	—	—	—	3	4	11
Treppen	—	—	—	3	4	—	—	—	—	—	5	12
Ulm	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—	2
Weimar	—	—	3	4	3	—	—	—	—	2	—	11
Wien	—	3	9	39	13	3	14	3	3	7	3	96
Wiesbaden	—	—	4	3	4	1	3	2	1	—	3	21
Worms	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Würzburg	—	—	—	1	2	—	2	—	—	—	2	7
Zürich	—	—	—	6	7	1	3	2	1	4	3	26
Zwickau	—	—	—	2	3	—	—	1	—	—	—	6
95	—	32	189	305	313	101	165	128	96	94	195	1608

II. Aus dem europäischen Ausland.

I Belgien: Brüssel 7 L., 2 M., 2 Tr (deutsch), Antwerpen T, Gent W

II. England. London (Cov. Gard) 3 W, 4 L., 4 Tr., 4 M., 3 T., — (deutsche Oper) 3 H, 3 W, 3 M, 2 T, 2 L, 2 Rh, 2 S., 2 G = 59

III. Frankreich: Paris 16 W, 14 T, 3 L, 5 Tr, 3 M = 43, Marseille T., L.; Rouen W.

IV. Holland: Amsterdam 1 L., 1 Rh, 1 W, 1 S., 1 G (deutsch); Haag 2 L., 2 W., 2 M., Rotterdam L.

V. Italien: Rom L., G; Bologne Rh; Brescia Tr; Cremona L.: Genua Rh., Milano Tr.; Parma W., Reggio L., Turin W.

VI Oesterreich, fremdsprechige Kronländer: Krakau 2 L.; Lemberg 3 Tr, 3 S, 3 L, W.; Prag (czech) L., Triest W

VII. Portugal: Lissabon T, L

VIII Schweden. Stockholm 10 L, 2 T, 6 G, 3 H, 4 W., 3 Rh, = 40

IX. Spanien: Madrid T, L., Barcelona W, S

X. Ungarn: Budapest 9 T., 7 L., 3 W, G., 3 Tr, M, 3 Rh., 1 H = 35

(In Buenos Ayres wird W, in Melbourne L., in Sidney H., T, L., W. (deutsch) aufgeführt.)

Abgeschlossen am 31 Dezember 1907.

Druck von Lorenz Hiltenkopf & Sohn, Th. Harper, Bayreuth.

I.—III.

Fern ist uns das Ideal in der Zeit, sehr fern! Solange jedoch ein Ideal in noch so verworrener Weise in der Wirklichkeit lebt und wirkt, ist es zu ertragen. (Carlyle.)

Nur derjenige darf sicher sein, von jenem antiken Geiste, durch den die alternde Welt immer wieder eine Belebung ihrer gesunkenen Fähigkeiten erwartet, einen Hauch verspürt zu haben, welcher in der eigenen Auffassung aller tiefsten Welträtsel Motive zu finden vermag, aus denen ihm vor Allem die Entstehung der wunderbarsten, den Griechen allein eigentümlichen Kunstart wirklich begreiflich und für sein Verständnis ehrlich gerechtfertigt wird. (E. Rohde.)

Das Ideal der Sittlichkeit hat keinen gefährlicheren Nebenbuhler als das Ideal der höchsten Stärke; es ist das Maximum der Barbarei und hat leider in diesen Zeiten der verwilderten Kultur gerade unter den grössten Schwächlingen sehr viele Anhänger erhalten. der Mensch wird durch dieses Ideal zum Tier-Geiste. (Novalis.)

Aus dem Briefwechsel zwischen Wagner und Nietzsche.

1869—1872.

Mit Erlaubnis des Hauses Wahnfried und in Uebereinstimmung mit Frau Dr. Elisabeth Forster-Nietzsche wird hier in die Reihe der „Briefe an Wagner“ ein Teil des oben genannten Briefwechsels eingeschaltet, welcher sich, mit Ausnahme der einleitenden Geburtstagsgrüsse von 1869 und 1870, im Wesentlichen auf die bedeutsame Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ bezieht, deren jeder — besonders ältere — Wagnerianer noch stets mit ernstester Dankbarkeit gedenken wird.

1.

Basel am 22. Mai 1869.

Sehr verehrter Herr,

wie lange habe ich schon die Absicht gehabt, einmal ohne alle Scheu auszusprechen, welchen Grad von Dankbarkeit ich Ihnen gegenüber empfinde, da sich thatsächlich die besten und erhabensten Momente meines Lebens an Ihren Namen knüpfen und ich nur noch einen Mann kenne, noch dazu Ihren grossen Geistesbruder Arthur Schopenhauer, an den ich mit gleicher Verehrung, ja religiöse quadam denke. Ich freue mich, Ihnen an einem

festlichen Tage dies Bekenntniss ablegen zu können und thue dies nicht ohne ein Gefühl des Stolzes. Denn wenn es das Loos des Genius ist, eine Zeit lang nur pancorum hominum zu sein: so dürfen doch wohl diese pauci sich in einem besonderem Grade beglückt und ausgezeichnet fühlen, weil es ihnen vergönnt ist, das Licht zu sehen und sich an ihm zu erwärmen, wenn die Masse noch im kalten Nebel steht und friert. Auch fällt diesen Wenigen der Genuss des Genius nicht so ohne alle Mühe in den Schooss, vielmehr haben sie kräftig gegen die allmächtigen Vorurtheile und die entgegenstrebenden eignen Neigungen zu kämpfen; so dass sie, bei glücklichem Kampfe, schliesslich eine Art Eroberungsrecht auf den Genius haben.

Nun habe ich es gewagt, mich unter die Zahl dieser pauci zu rechnen, nachdem ich wahrnahm, wie unfähig fast alle Welt, mit der man verkehrt, sich zeigt, wenn es gilt, Ihre Persönlichkeit als Ganzheit zu fassen, den einheitlichen, tiefethischen Strom zu fühlen, der durch Leben, Schrift und Musik geht, kurz, die Athmosphäre einer ernsteren und seelenvolleren Weltanschauung zu spüren, wie sie uns armen Deutschen durch alle möglichen politischen Miseren, durch philosophischen Unfug und vordringliches Judenthum über Nacht abhanden gekommen war. Ihnen und Schopenhauer danke ich es, wenn ich bis jetzt festgehalten habe an dem germanischen Lebensernst, an einer vertieften Betrachtung dieses so räthselvollen und bedenklichen Daseins.

Wie viele rein wissenschaftliche Probleme sich mir durch den Hinblick auf Ihre so einsam und merkwürdig dastehende Persönlichkeit allmählig erklärt haben, möchte ich Ihnen lieber einmal mündlich sagen, wie ich es auch gewünscht hätte, alles was ich eben geschrieben habe, nicht schreiben zu müssen. Wie gern würde ich an dem heutigen Tage in Ihrer See- und Bergeinsamkeit erschienen sein, wenn nicht die leidige Kette meines Berufes mich in meiner Basler Hundehütte zurückhielte.

Schliesslich habe ich noch die Bitte auszusprechen, der Frau Baronin von Bülow bestens empfohlen zu werden und mich selbst zeichnen zu dürfen

als Ihren treusten
und ergebensten Anhänger und
Verehrer
Dr. Nietzsche
Prof. in Basel.

2.

Geehrtester Freund!

Haben Sie — wenn auch etwas spät — grossen und herzlichen Dank für Ihren schönen und bedeutenden Brief!

Hatte ich damals gewünscht, dass Sie mich besuchten, so wiederhole ich Ihnen heute eindringlich die frei gemeinte Einladung, welche ich bei unserem Abschied von dem „Rössli“ mündlich an Sie richtete.

Kommen Sie doch — nur mit einer Zeile vorangehender Meldung — z. B Sonnabend Nachmittag, bleiben Sie Sonntag, und kehren Sie Montag früh zurück; das vermag doch etwa jeder Handwerker, umso viel mehr docb ein Professor.

Sie steigen dann bei mir ab, und schlafen die beiden Nächte im Tribschener Fideikommisshaus.

Nnn lassen Sie seben, wie Sie sind. Viel wenuige Erfahrungen habe ich noch nicht an deutschen Landsleuten gemacht. Retten Sie meinen nicht ganz unschwankenden Glauben an das, was ich — mit Goethe nnd einigen Anderen — deutsche Freiheit nenne.

Herzlichen Gruss von

Ihrem

ergebenen

R. W.

Luzern
8ten Juni 1869.

8.

Tenerster Herr Friedrich!

Gestern Abend las ich Ihre Abhandlung vor. Darnach hatte ich längere Zeit zu berubigen Sie waren mit den ungeheuren Namen der grossen Athener in überraschender Weise modern umgegangen, ich selbst glaubte daran erinnern zu müssen, dass das Vorlesungs- und heutige elegante Buchschreibungswesen den gebräuchlichen Ausdruck gelegentlieb der Besprechung unserer grossen antiken Muster berabgedrückt und auf ein Niveau mit der Weise der Abfertigung dezidirt moderner Erscheinungen gebracht habe. (Mommsens Cicero als Feuilletonist musste dabei entlanchen.) Das ward denn bald als aus einer Schwäche der Zeit flussend begriffen nnd entschuldigt. Ich für mein Theil empfand zunächst einen Schreck über die Kühnheit, mit welcher Sie so kurz und kategorisch einem vermuthlich nicht eigentlieb zur Bildung aufgelegten Publicum eine so neue Idee mittheilen, dass man zu Gnnsten Ihrer Absolntion nur auf das gänzliche Unverständniss derselben von jener Seite zu rechnen hat Selbst in meine Ideen Eingeweihte dürften wieder erschrecken, wenn sie mit diesen Ideen in Conflict mit ihrem Glauben an Sophocles und selbst Aeschylos geriethen. Ich — für meine Person — rufe Ihnen zwar zu: So ist es! Sie haben das Rechte getroffen, und den eigentlichen Punct auf das Schärfste genau bezeichnet, so dass ich Ihrer ferneren Entwickelnng, zur Ueberzeugung des gemeinen dogmatisuben Vorurtheils, entgegensehe. — Doch habe ich Sorge um Sie, und wünsche von ganzem Herzen, dass Sie sich nicht den Hals brechen sollen Deshalb möchte ich Ihnen rathen, diese sehr unglaublichen Ansichten nicht mehr in kurzen, durch fatale Rücksichten auf leichten Effect es absehenden Abhandlungen zu berühren, sondern, wenn Sie so tief — wie ich es erkenne — davon durchdrungen sind, sich zu einer grösseren, umfassenderen Arbeit darüber sammelten.

Dann werden Sie gewiss auch das richtige Wort für die göttlichen Irrthümer des Socrates und Platon finden, welche so überwältigend schöpferischer Natur waren, dass wir, obwohl uns von ihnen bekehrend, sie doch anbeten müssen.

Oh Freund! Wo die hymnischen Worte vernehmen, wenn wir uns unserer Welt auf jene unbegreiflich harmonischen Wesen blicken! Und wie hoch dann wieder von uns selbst denken und hoffen, wenn wir tief und klar fühlen, dass wir etwas können sollen und müssen, was Jenen versagt war. —

Vor allen Dingen hoffe ich ganz bestimmt, dass Sie über meine Meinung in betreff Ihrer Socrates u. s. w. nicht in Ungewissheit sind, dann ich sagte Ihnen so eben, wie ich darüber denke.

Ihr

Triebschen R. W.
4ten Febr. 1870.

4.

Basel, 21. Mai 1870

Pater Seraphice,

wie es mir voriges Jahr nicht beschieden war, Augenzeuge Ihrer Geburtstagsfeier zu sein, so hält mich auch jetzt wieder eine ungünstige Constellation davon ab; die Feder drängt sich mir heute widerwillig in die Hand, während ich gehofft hatte, eine Maienfahrt zu Ihnen machen zu können.

Gestatten Sie mir, dass ich den Kreis meiner Wünsche heute so eng und persönlich wie nur möglich fasse. Andere mögen im Namen der heiligen Kunst, im Namen der schönsten deutschen Hoffnungen, im Namen Ihrer eigensten Wünsche ihre Gratulationen zu bringen wagen; mir genüge der subjectivste aller Wünsche, mögen Sie mir bleiben, was Sie mir in letzten Jahre gewesen sind, mein Mystagog in den Geheimlehren der Kunst und und des Lebens. Mag ich auch zeitweilig durch die grauen Nebel der Philologie hindurch Ihnen etwas entfernt erscheinen, ich bin es nie, meine Gedanken sind immer um Sie herum. Wenn es wahr ist, was Sie einmal — zu meinem Stolze — geschrieben haben, dass die Musik mich dirigire, so sind Sie jedenfalls der Dirigent dieser meiner Musik, und Sie haben es mir selbst gesagt, dass auch etwas Mittelmässiges, gut dirigirt, einen befriedigenden Eindruck machen könne. In diesem Sinne bringe ich den seltensten aller Wünsche: es mag so bleiben, der Augenblick verharre: er ist so schön! Ich verlange nur dies vom nächsten Jahre, dass ich mich selbst Ihrer unschätzbaren Theilnahme und Ihres tapferen Zuspruches nicht unwürdig erweisen möge. Nehmen Sie diesen Wunsch mit unter die Wünsche auf, mit denen Sie das neue Jahr beginnen!

Einer „der selgen Knaben".

5

Mein werther Freund!

Von theurer Hand wurde Ihnen bereits berichtet, wie sehr der „selige Knabe“ dem „Pater Seraphicus“ willkommen war; gewiss zweifelten Sie am wenigsten daran. Auch von der seligen Viertelstunde ward Ihnen erzählt, welche in ihren Eindrücken auf mich so lange andauern wird, als ich Empfindung habe. Von allem dem „Seligen“ melde ich Ihnen daher nichts. — — — Hier geht es gut. Morgen gedenke ich die Skizzen des I. Aktes von Siegfried (Götterdämmerung wollte ich sagen) zu beendigen. Uebermorgen feiere ich den ersten Geburtstag meines Sohnes, und zugleich den Gedächtnistag Ihres ersten Aufenthaltes in meinem Hause. Mögen die Sterne über dieser doppelten Gedächtnisfeier gütig walten! Mir schien es damals, Sie hätten meinem Sohne Glück gebracht. — Seitdem ist ein schwieriges, innerlich aber reich beglückendes Jahr vorübergegangen, und endlich scheint es, dass dem Gestirne meiner Geburt — dem Stiere — auch Rechnung getragen werden soll: dem Ausdauernden wird sein Theil werden. — —

Leben Sie wohl, und seien Sie vor Allem heiter, und zwar alt- nicht neu-griechisch! —

Von Herzen grüsst Sie

Ihr

ergebener

4. Juni 1870. Tribschen. R. W.

6

Verehrtester Meister,

heute endlich hat mir unser Fritzsch aus Leipzig Nachricht gegeben, nachdem ich lange in gänzlicher Befremdung über sein Schweigen dahin gelebt habe, ohne recht zu wissen, was ich zu thun hätte. Jetzt erfahre ich, dass er mein Manuscript sofort, noch bevor Ihre empfehlenden Zeilen eingetroffen waren, an einen Mitarbeiter seines Blattes zur kritischen Einsicht übersandt hatte, als welcher Bummler dasselbe bis zum 16. November zurückgehalten hat. Jetzt soll nun schnell losgedrückt werden; in welcher Beziehung Fritzsch vortreffliche Versprechungen macht. Dann kommt ein Passus, den Sie mir vielleicht mit einem Worte erklären können. Fritzsch schreibt mir: „über die Honorarfrage werden Sie unterdess selbst nachgedacht haben, vielleicht dass Ihnen in dieser Hinsicht Herr Wagner einige Andeutungen gemacht hat“.

Hier würden Sie mich gänzlich in ungeheure Inschriftenwerke versteckt finden, aus denen ich für meine Studenten eine lateinische Epigraphik zusammenbraue, oder von Hunderten von platonischen Schriften umringt, mit deren Hülfe ich meine Zuhörer in das Studium Plato's einführe. Hebe ich das Ohr einmal aus diesem Bücherhaufen empor, so höre ich sofort etwas, was in Bologne vorgeht oder in der Stadtverordnetenversammlung

von Baireuth berathen ist, oder die „Academy“ präsentirt sich mir, mit einem neuen Aufsatz von Franz Hüffer, dem verkappten Engländer, oder auch ein erstaunliches Inserat mit dem Namen meines Freundes Gersdorff oder eine Besprechung von Fuchs Prälminarien der Tonkunst etc. Kurz, auch nur ein mässiges Hinhorchen genügt jetzt, um über die grossen äusseren Züge Ihrer Existenz unterrichtet zu bleiben.

Von meinem letzten Tribschener Besuche habe ich die wärmste und herzlichste Erinnerung und weiss, was ich meinen Dämonen schuldig bin, denen ich neulich ein Dankopfer brachte, mit einer Spende rothen Weines und den gesprochenen Worten *Χάιρετε Δαίμονες*: eine Feierlichkeit, die zugleich in Basel, Berlin und Kiel stattfand und bei deren Vollziehung wohl jeder von uns auch Ihrer gedacht hat, denn was bitten wir von den Dämonen, was danken wir ihnen, was nicht mit Ihnen auf das Innigste und Nächste zusammenhängt?

Ihr getreuer

Basel, 18. Nov. 71. Friedrich Nietzsche.

7.

Verehrtester Freund!

Fritzsch hat nur in keiner Weise Andeutungen gemacht, welche ich Ihnen etwa wieder zu übermitteln hätte, und ich glaube, er hat durch jenen Passus nur seine eigene Verlegenheit auf Sie abwälzen wollen. Mein eigenes Verhalten zu Fritzsch im Betreff der Honorarfrage ist ganz gelegentlich durch den occasionellen Charakter der Quasi-Festschrift über Beethoven eingegeben worden, wobei mich das ungeheure Aufsehen der Judenbroschüre, und die hierdurch erweckte Aufmerksamkeit auf meine Schriften zugleich mit bestimmt hatte, auf einen lebhaften und schnellen Absatz zu rechnen. Es käme nun darauf an, welcher Stimmung Sie im Betreff des erwarteten Absatzes Ihrer Schrift sind; ist diese zuversichtlich, so würden sie sich für die Honorarforderung von den meinerseits hierfür befolgten, und Ihnen ja bekannt gewordenen Ansichten über das Verhältniss der Auflagen zu der Honorirung leiten lassen. — Allerdings wäre es gut, wenn in dieser Hinsicht eine feste Convention bestünde, welche, sobald überhaupt etwas zum Drucke angenommen würde, ein für allemal das Verhältniss bestimmte, und zwar ohne alle Rücksicht auf den Erfolg des „Geschäftes“, statt dessen — wie ich es erfahren habe — bei jeder solchen Ankündigung es aussieht, als ob es eben zum allererstenmale seit dem Bestehen der Welt ein Buch herausgegeben werden sollte. —

Viel Heil zu Epigraphik und Platon, welchen letzteren man jetzt auf Tribschen ebenfalls traktirt!

Wir sind sonst ziemlich wohl und Alles grüsst Sie herzlich. —

Ihr

21. November 1871. Richard Wagner.

(Vorgestern wurde auch ein gewisser zweiter Akt fertig!)

Digitized by Google

8.

Verehrtester Meister!

endlich kommt mein Neujahrswunsch und meine Weihnachtsgabe: freilich sehr spät, doch ohne Fritzschens und meine Schuld. Die mitunter unberechenbare Post gehört aber zu „des Geschickes Mächten", mit denen kein ewger Bund zu flechten ist. Am 29. Dec. ist bereits das Paket von Leipzig abgegangen, und stündlich habe ich bis jetzt auf seine Ankunft gewartet, um Ihnen mit ihm zusammen meine Glück- und Segenswünsche zuschicken zu können.

Möge meine Schrift wenigstens in irgend einem Grade der Theilnahme entsprechen, die Sie ihrer Genesis bis jetzt, wirklich zu meiner Beschämung, zugewendet haben. Und wenn ich selbst meine, in der Hauptsache Recht zu haben, so heisst das nur so viel, dass Sie mit Ihrer Kunst in Ewigkeit Recht haben müssen. Auf jeder Seite werden Sie finden, dass ich Ihnen nur zu danken suche, für alles das, was Sie mir gegeben haben: und nur der Zweifel beschleicht mich, ob ich immer recht empfangen habe, was Sie mir gaben. Vielleicht werde ich manches später einmal besser machen können: und „später" nenne ich hier die Zeit der „Erfüllung", die Bayreuther Culturperiode. Inzwischen fühle ich mit Stolz, dass ich jetzt gekennzeichnet bin und dass man mich jetzt immer in einer Beziehung zu Ihnen nennen wird. Meinen Philologen gnade Gott, wenn sie jetzt nichts lernen wollen.

Ich werde beglückt sein, verehrtester Meister, wenn Sie diese Schrift, am Beginn des neuen Jahres, als ein gutes und freundliches Wahrzeichen entgegennehmen wollen.

In kurzer Zeit werde ich für Sie und Ihre Frau Gemahlin gebundene Exemplare nachschicken.

Unter Segenswünschen für Sie und Ihr Haus und mit heissem Danke für Ihre (—) bin ich, der ich war und sein werde

Ihr getreuer

Basel, 2. Januar 1872. Friedrich Nietzsche.

9.

Lieber Freund!

Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen! Alles ist herrlich! Nun schreibe ich Ihnen schnell, weil die Lectüre mich übermässig aufregt und ich erst Vernunft abwarten muss, um es ordentlich zu lesen.

Adieu! Kommen Sie bald auf ein Husch herüber, dann soll es dionysisch hergehen! —

Ihr

4. Januar 1872. R. W.

10

Mein Freund!

Wie schwer machen Sie es mir, Ihnen meine Freude über Sie zu bezeugen! Dass Sie krank sind, hat mich recht übel betroffen. Sie müssen es uns verzeihen, wenn wir den Peripetien — nicht Ihrer Entwickelungs- aber, so zu sagen, der Feststellungs-Phasen Ihres Berufes, so weit diese sich auf Ihr inneres Gemüthsleben beziehen, oft mit grosser Beklemmung zusehen. Wir haben in Ihnen, seit unsrer Bekanntschaft, auffällige Beunruhigungen wahrgenommen, zu deren Erklärung Sie zwar oft sehr vertraulich beitrugen, welche sich dennoch aber — in fast regelmässigen Perioden — so bestimmt wiederholten, dass wir uns schliesslich zu einer, ernst freundschaftlichen, Vorsicht für unsren Verkehr mit Ihnen angehalten fühlten. — Nun veröffentlichen Sie eine Arbeit, welche ihres Gleichen nicht hat. Jeder Einfluss, der etwa auf Sie ausgeübt worden wäre, ist durch den ganzen Charakter dieser Arbeit fast auf nichts zurückgeführt. was Ihr Buch vor allen anderen auszeichnet ist die vollendete Sicherheit, mit welcher sich eine tiefsinnigste Eigenthümlichkeit darin kundgiebt. Wie anders hätte sonst mir und meiner Frau der sehnlichste Wunsch erfüllt werden können, einmal von aussen Etwas auf uns zutreten zu sehen, das uns vollständig einnehmen möchte? Wir haben Ihr Buch — früh jedes für sich, Abends gemeinsam — doppelt durchgelesen, wir bedauern, nicht bereits die uns verheissenen doppelten Exemplare zur Verfügung zu haben. Um das eine Exemplar streiten wir uns. Ich brauche es immer noch, um zwischen Frühstück und Arbeit mich in die rechte Stimmung zu bringen; denn seit der Lectüre componire ich wieder an meinem letzten Akte. Einsam, oder gemeinsam, ist unsre Lectüre stets von Exclamationen begleitet. Ich für mein Theil begreife nicht, wie ich so etwas erleben durfte. — So etwa steht es bei uns —

Nun blickten wir auf Sie, und — es bangte uns!

Während uns die wunderlichsten Muthmassungen überschlichen, und wir fast zu der Annahme gelangten, die Veröffentlichung Ihres Buches, je die ganze Abfassung desselben könnte Sie — wenigstens für eine Zeit lang — in eine, fast wie raumüthig ausschende Stimmung versetzen, melden Sie uns, nach längerem Schweigen, Ihre Erkrankung. Und diese Erkrankungen haben uns schon oft erschreckt, nicht weil sie uns ernstliche Befürchtungen für Ihren physischen, sondern für Ihren Seelen-Zustand erweckten.

Möchten Sie uns bald durch ein frohes Wort, am Besten durch einen — wenn auch kurzen — Besuch beruhigen können!

Freund! Was ich sage, ist nicht der Art, dass es durch eine lachende Versicherung verscheucht werden könnte. Sie sind tief, und gewiss ersehen Sie in meinem Verkehr mit Ihnen keine Oberflächlichkeit. Ich verstehe Sie auch mit dem Sinne der musikalischen Composition, mit welcher Sie

Digitized by Google

uns so sinnig überraschten. Nur fällt es mir schwer, mein Verständniss Ihnen mitzutheilen. Und dass ich diese Schwierigkeit empfinde, beklemmt mich eben.

Und hinwiderum, mein Freund, was hätte ich Ihnen zu sagen, das Sie nicht wüssten und aus Ihrem Innersten sich selbst sagen könnten? Sie sehen und erkennen ja Alles, so dass mit Ihren Augen zu sehen und zu erkennen für mich eben eine so neue, ganz ungeahnte Lust war. Ich verstehe Sie jetzt auch in so vielem Anderen, was Sie, als zu Ihrem Beruf gehörig, immer wieder ernstlich beschäftigt, wie Ihre mir gemachten Andeutungen im Betreff des pädagogischen Wesens. Tief und weit blicke ich mit Ihnen, und unabsehbar weite Gebiete hoffnungsvollster Thätigkeit eröffnen sich vor mir, — vor mir — mit Ihnen zur Seite.

Aber Sie sind krank. Sind Sie auch missmuthig, oh! so wünschte ich Ihren Missmuth zerstreuen zu können. Wie soll ich das anfangen? Genügt Ihnen mein grenzenloses Lob? Dass bezweifeln zu müssen, betrübt mich eben so sehr. Dennoch kann ich nicht anders, als es Ihnen zu spenden. Nehmen Sie es wenigstens freundlich auf, selbst wenn es Ihnen nicht genügt! — Herzlichste Grüsse

von Ihrem
Tribschen, 10. Jan. 1872. Richard Wagner.

11.

Lieber Freund!

Das war sehr schön, dass Sie mir an Ihrem Geburtstage schrieben, an dem gleichen Tage, an welchem Ihnen meine Frau von uns schrieb. Was Sie schrieben, war sehr wohlthuend, und es sprach mit angenehmem Ernste die Stimmung aus, in welcher wir uns jetzt alle zu befinden scheinen. Fast wäre es ein Bangen zu nennen, welches auf den Ekel über Alles, was wir wahrnehmen, folgt, und mit welchem wir dann wieder zu uns zurückkehren, etwa mit der Frage, was man denn eigentlich mit dieser skandalösen Welt zu thun habe? — Wir hatten acht Tage lang Liszt's Besuch in unserem Hause: wir haben ihn von Neuem sehr lieb gewonnen; der Abschied musste sich wieder ganz in das Bangen auflösen. Was hatten wir durch ihn alles wieder von dieser Welt erfahren, welche man allerdings bis auf das Tüpfchen kennt, durch deren Vorführung im Detail man aber doch immer wieder bis zum Tod erschreckt wird. Er konnte viel erzählen, da man uns mit ihm für überworfen hielt, und nun dachte mit Schlechtigkeiten Freude zu machen. Im Ganzen kommt mir vorwiegend das Gefühl an, dass ich meine Mitwelt immer weniger kenne, dies mag sehr nöthig sein, wenn man für die Nachwelt schaffen soll. Aber sonderbar, wie einem überwachten Neulinge, wird mir oft dabei zu Muth! Die individuelle Einsamkeit ist grenzenlos, wenn man nur so in die Elemente hineinarbeitet. Ich mag wohl begreifen, was Sie so oft beklemmte und fast erdrücken wollte. Sie sahen sich eben noch viel um. Da heisst es denn

nun, sehen und nichtsehen! Giebt man die Hoffnung auf, so ist man wohl auch die Verzweifelung los. Am Ende fühlt man, dass es das einzige Mittel ist, sich seiner bewusst zu werden, wenn man sich recht bestimmt von der ganzen Mitwelt unterscheidet, und zwar eben dadurch, dass man ihrer Schlechtigkeit stricte zu Leibe geht. Ich wenigstens bin jetzt so weit, nach gar keiner Seite zu mir ein Blatt vor das Maul zu nehmen. Es muss endlich etwas dabei herauskommen. Dann das Eine steht fest, dass an einen Compromiss, eine Transaction gar nicht zu denken ist. Sich gefürchtet machen, da man nun einmal so sehr gehasst ist, kann einzig zu etwas helfen. —

Ueber das „was ist deutsch?“ denke ich immer mehr nach, und gerathe endlich, an der Hand einiger neuerer Studien, in eine sonderbare Skepsis, die mir das „Deutschsein“ als ein reines Metaphysicum übrig lässt, als solches mir dieses aber grenzenlos interessant, und jedenfalls ganz einzig in der Weltgeschichte erscheinen lässt, vielleicht mit dem einzigen Pendant des Judenthums zur Seite, wenn etwa der Hellenismus doch nicht recht passen sollte.

Nun, da blicke ich denn auf meinen Sohn, meinen Siegfried: der Junge wird täglich stämmiger und stärker, und dabei mit dem Witze nicht minder schlagfertig als mit der Faust. Es ist mir ein reines Wunder, und habe ich an meines Weibes Seite die Verzweiflung verjagt, so lehrt mich der Bube von Neuem die Hoffnung. So geht der alte Tanz wieder los, aber diesmal nach einem tüchtigen Takte. Der Junge weist mich nun auf Sie, Freund, und giebt mir, schon aus reinem Familienegoismus, die Sucht ein, alle meine auf Sie gegründeten Hoffnungen buchstäblich zur Erfüllung getrieben zu sehen; dann — der Junge — ach! — braucht Sie! —

Doch, das habe ich Ihnen schon einmal gesagt. Sie wissen — im Alter wiederholt man sich! So geht es mir auch mit meinen Expectorationen, mit welchen ich die Welt — und namentlich auch Sie — in Broschürenform überschütte. Die „Schauspieler und Sänger“ sind wohl bereits in Ihren Händen? Es ist wieder einmal ein anderer Weg, der Sache beizukommen, diesmal betreibe ich es direct durch die Komödianten. Hierbei ist es mir wieder begegnet, dass, wenn ich fertig bin, mir erst noch recht viel einfällt, was mit am Platze gewesen wäre, sodass mir immer ein Haken übrig bleibt, an welchem ich für eine nächste Broschüre hänge. Und das nun Alles so recht eigentlich in die Luft hinein! Ich weiss — bei näherer Besinnung — rein gar nicht, an wen ich die Frei-Exemplare schicken soll. Wollen Sie noch etwas davon für Ihre Baseler Collegen haben? Rohde soll eines bekommen. — Übrigens bringen mich die „Baseler“ Collegen darauf, Ihnen und Ihren Freunden unseren nächsten Besuch anzukündigen. Mit den ersten Tagen des November gedenken wir nun unsre Entdeckungsreisen durch das deutsche Reich anzutreten; eine nächste Unterbrechung des Hauptzweckes derselben wird dem berühmten Zahnarzte in Basel gelten,

dessen sorgsamste Pflege jetzt nicht mehr übergangen werden kann. Ich vermuthe dieser Zweckbesuch wird seine vollen 8 Tage anhalten und uns somit 8 Abende liefern, die wir in Ihrer und Ihrer Freunde Gesellschaft, angenehm tröstlich für die am Tage ausgestandenen Mishandlungen, zuzubringen hoffen. Ich vermuthe, dass unsre Ankunft bei Ihnen in die dritte Woche des November fallen wird, wir werden uns dann auch Ihrerseits Versicherungen des Daseins und der Bereitwilligkeit des Amerikaners einzuholen suchen.

Sonst leben wir jetzt etwas dissolut dahin, was schon die provisorische Ansiedelung in der Dammallée mit sich brachte. Die ungeheuerste Unterbrechung war der Besuch Liszt's, bei welcher Gelegenheit sich auch unser hiesiger „Salon" probehaltig bewähren musste. Wir sind mit dem wunderbaren Menschen schön in das Reine gekommen, wobei wir nur zu bedauern hatten — und haben —, dass wir diesem so sonderbar zerlösten Leben nicht mehr recht entschieden hilfreich beizukommen hoffen dürfen. Möglich jedoch bleibt, dass er sich bei uns niederlässt. Das Urtheil Bülow's über Sie fand er, nach Kenntnisnahme Ihrer Sylvesterklänge, sehr desperat: ohne dass Sie ihm das Stück vorgetragen hatten (was bei uns entscheidend war), glaubte er sein Urtheil durchaus anders und günstiger über Ihre „Musik" stellen zu müssen. Also, lassen wir dieses Bülow'sche Intermezzo für jetzt auf sich beruhen: mir ist's, als ob hier zwei Absonderlichkeiten der allerextremsten Art auf einander gestossen seien. Auch diess sage ich Ihnen nur so nebenbei: denn im Ganzen, und in der Hauptsache, muss wohl jeder durch sich, und nicht durch Andere, über sich in das Reine kommen. Was sollte z. B. aus mir werden, wenn ich auf Herrn Edmund Hoefer (siehe Beilage) zu viel gäbe? — Ihr Buch habe ich vergangenen Sommer wieder gelesen: meine Frau fiel kürzlich einmal wieder darüber. Ich denke, dann klangen Ihnen die Ohren freundlich, ungefähr wie recht gute Musik. —

Jetzt haben Sie einen ziemlich respectablen Brief von mir: möge Sie mein Geplauder mit heiterem Muthe erfüllen; Sie sehen wenigstens, auf lange Dauer kommt mir die Niederträchtigkeit der Dinge und Menschen nicht bei, und endlich gewinne ich mir den Vortheil, auch Ihnen gutgelaunt zusprechen zu können. —

Alles grüsst Sie! Auf baldiges Wiedersehen in Erasmus' Stadt!

Von ganzem Herzen
Ihr
Richard Wagner.

Bayreuth,
24 Oct. 1872.
Am Tage der silbernen Hochzeit Feustel's.

12

Geliebter Meister,

nach Allem, was mir in der letzten Zeit wiederfahren ist, habe ich wahrhaftig am allerwenigsten ein Recht, irgendwie missmuthig zu sein, denn ich lebe wirklich inmitten eines Sonnensystems von Freundesliebe,

trostvollem Zuspruch und erquickenden Hoffnungen. Doch gibt es einen Punkt, der mich augenblicklich sehr beunruhigt: unser Wintersemester hat begonnen und ich habe gar keine Studenten! Unsere Philologen sind ausgeblieben! Es ist eigentlich ein Pudendum und ängstlich vor aller Welt zu verschweigen. Ihnen, geliebter Meister, erzähle ich es, weil Sie alles wissen sollen. Das Factum ist nämlich so leicht zu erklären — ich bin unter meiner Fachgenossenschaft plötzlich so verrufen geworden, dass unsre kleine Universität Schaden leidet! Das quält mich sehr, weil ich wirklich derselben sehr ergeben und dankbar bin und am allerwenigsten ihr schaden möchte, jetzt aber feiern meine philologischen Collegen, auch der Rathsherr Vischer, etwas, was er in seiner ganzen akademischen Laufbahn noch nicht erlebt hat. Bis zum letzten Halbjahr war die Philologenzahl immer im Wachsen — jetzt plötzlich wie weggeblasen! Doch entspricht es dem, was mir aus anderen Universitätsstädten zu Ohren kommt. Leipzig natürlich blüht wieder in Scheelsucht und Dünkel, alles verurtheilt mich und selbst diejenigen „die mich kennen“ kommen nicht über den Standpunct hinaus, mich wegen dieser „Absurdität“ zu bemitleiden. Ein von mir sehr geachteter Philologieprofessor in Bonn hat seine Studenten einfach damit beschieden, mein Buch sei „baarer Unsinn“ mit dem man rein nichts anfangen könne, jemand, der so etwas schreibe, sei „wissenschaftlich todt“. So ist mir denn auch von einem Studenten berichtet worden, der erst nach Basel kommen wollte, dann in Bonn zurückgehalten wurde und nun an einen Baseler Verwandten schrieb, er danke Gott nicht an eine Universität gegangen zu sein, wo ich Lehrer sei. Glauben Sie nun, dass Rohdes edelmüthige That etwas anderes erzeugen wird als Hass und Missgunst zu verdoppeln und gegen uns zwei zu richten? Das nämlich erwarten wir, Rohde und ich, mit der grössten Bestimmtheit. Das wäre aber allenfalls noch zu ertragen, aber der einen kleinen Universität von mir erwiesene Schaden, einer Universität, die mir viel Vertrauen geschenkt hat, schmerzt mich sehr und dürfte auf die Dauer mich zu Entschlüssen drängen, die mir, schon aus andern Rücksichten, immer von Zeit zu Zeit einmal auftauchen. Uebrigens kann ich dieses Winterhalbjahr gut benützen, da ich jetzt nur noch, als einfacher Schulmeister, an das Pädagogium angewiesen bin.

Das also war der „dunkle Punkt“, sonst nämlich ist alles Licht und Hoffnung. Ich müsste ein sehr moroser Mauluurf sein, wenn ich nicht durch solche Briefe, wie Sie sie mir schicken, zum Freudensprung begeistert würde. Also Sie kommen! Ich preise mein Glück und den Zahnarzt, denn diese Ueberraschung hätte ich nie zu träumen gewagt. Wollen Sie es diesmal vielleicht mit den „Drei Königen“ versuchen? Ich halte sie für besser als Euler, in diesem Sommer habe ich mit meiner Schwester dort gegessen und einen sehr vergnügten Tag mit Fräulein von Meysenbug und dem Brautpaar Herzen-Monod verlebt.

Ihre herrliche Schrift über Schauspieler und Sänger hat bei mir wieder die Sehnsucht erregt, es möge jemand einmal aus Ihren aesthetischen Forschungen und Feststellungen einen zusammenfassenden Bericht machen, um zu zeigen, dass inzwischen sich die ganze Kunstbetrachtung so verändert, vertieft und bestimmt hat, dass von der traditionellen „Aesthetik" im Grunde nichts mehr übrig bleibt. Ich hatte auf dem Splügen gerade auch über die choreographische Bestimmtheit der griechischen Tragödie nachgedacht, über den Zusammenhang der Plastik mit der Mimik und Gruppenbildung der Schauspieler: gerade auch dies glaubte ich erkannt zu haben, wie genau Aeschylus selbst jenes Beispiel gegeben hat, von dem Sie redan: so dass selbst in unsren Texten durch wandersame Zahlensymmetrien sich Symmetrien der Bewegung errathen lassen, und ich knüpfte an Ihre Tragödien die herrliche Hoffnung, dass von hier aus Mass Ziel und Regel für einen deutschen Stil der Bewegung, der plastischen Wirklichkeit sich finden müsse. Mit diesen vorbereitenden Gedanken las ich Ihre Schrift wie eine Offenbarung. —

Nun kam Rohde's Schrift: nicht wahr, ich hatte ein Recht zu behaupten, nach dem Erscheinen des Pamphlets, dass ich selbst im kleinsten Nebenpuncte Recht habe? Es ist doch immer hübsch, wenn man dies dann durch einen zweiten bewiesen liest. Denn mitunter wird man gegen sich selbst misstrauisch, wenn die ganze Fachgenossenschaft so einmüthig in feindseligem Widerspruche ist. Wer hat aber der arme Freund leiden müssen, um sich so lange mit einem solchen „Trossbuben" herumzuschlagen! Wenn er es ausgehalten hat, so hat ihm der Hinblick auf Sie, geehrter Meister, den Muth und die Kraft gegeben. Wir sind nun Beide so glücklich, ein Vorbild zu haben — und wie beneidenswerth stehe ich da, einen solchen Freund wie Rohde zu besitzen, nicht wahr?

Als Curiosum erzähle ich noch, dass ich neulich von einem Musiker über einen Operntext zu Rathe gezogen wurde, im Grunde mit dem Wunsche, ich möge ihn selbst machen. Ich habe ihm eine weise Epistel geschrieben und sehr abgerathen: dagegen solle er eine gute Cantate componiren, nämlich die „Walburgisnacht" Goethes noch einmal, nur besser als Mendelsohn! Oh er wohl folgen wird? — Das Ganze ist aber doch sehr spasshaft —

In der Hoffnung dass Sie, bei Ihrer Wanderung im hehren niederträchtigen Deutschland, den bewährten Bayreuther Glücksgriff haben und mit dem Wunsche, recht bald eine Weisung zu erhalten, was etwa für Ihren hiesigen Aufenthalt vorzubereiten wäre, sage ich Ihnen heute von ganzem Herzen Lebewohl und auf Wiedersehn!

Ihr alter Getreuer
F. N.

Briefe an Richard Wagner.

(Vergl. 1905 IX—XII S. 269 ff., 1906 IV—VI S. 114 ff., 1907 X—XII S. 245 ff.)

Erwin Rohde.

29.—30.

Hochgeehrter Herr!

Ich würde es nur mir selbst zuzuschreiben haben, wenn jede Erinnerung an meine Person Ihnen längst entschwunden sein sollte und das endlose Wagniss dieses Briefes als eine durch nichts gerechtfertigte Kühnheit erschiene. Denn in der That suche ich vergebens nach einer gültigen Entschuldigung, die mich von dem Vorwurfe entlasten könnte, die Pflicht, Ihnen einen Dank unmittelbar auszudrücken, den ich im inneren Herzen jeden Tag empfand, so lange versäumt zu haben. Zwar der Dank für die Gastfreundschaft, die Sie mir mit so hebenswürdiger Herzlichkeit mir im Sommer 1870 erwiesen, als ich durch Herrn Prof. Nietzsche Ihnen vorgestellt zu werden das Glück hatte — der Ausdruck dieses Dankes ist, zu meiner Beschämung, nunmehr so veraltet, dass ich kaum noch wagen darf, Ihnen auszusprechen, wie tief ich die mir damals erwiesene Güte als einen der Glückspuncte meines Lebens empfinde. Aber was mich mehr noch als das Andenken an jenes Versäumniss immer wieder zugleich antrieb und zögernd zurückhielt, mich Ihnen persönlich zu nahen, war das viel mächtigere Gefühl einer innigsten Dankesverpflichtung, die ich Ihnen, verehrter Meister, zu schulden mir bewusst war, als einem der Mittler zu einer höheren Lebensmöglichkeit, die für uns Andere den dunkeln Weg so tröstlich und freudig verheissungsvoll heglänzen, wie im nächtlichen Walde die hohen Sterne. Wer blickte nicht verehrend auf zu den ewig hehren Gestirnen, den „Leitern zu Land und See“, und so durchdrang seit Langem meine Seele das tiefste Gefühl frohen Dankes, wenn glückliche Stunden mich mitempfindend in den reinen Kreis Ihrer mächtig waltenden Kunst und Weltbetrachtung erheben wollten. Wenn ich gleichwohl so lange gezögert habe, dieser Dankesschuld zu einem Teile wenigstens mich zu entledigen, so lag die Schuld hauptsächlich daran, dass ich mich Ihrem grossartig erregenden Wirken zunächst von einer Seite nahte, die meiner Empfindung zwar nahe genug, aber meiner verständigen Einsicht leider gänzlich fern lag. Ich fühle sehr lebhaft das Ungeziemende, ja Absurde das darin liegen musste, wenn ein der Musik und Ihren musikalischen Schöpfungen lediglich mit einem dunkel erregten Gefühl Zugewandter, musikalisch technischen Verständnisses aber so völlig barer, wie ich, es wagen wollte, Ihnen von den unvergleichlichen Wirkungen zu reden, die diese nur mit ganz ungeschulten Sinnen aufgefassten Kunstwerke ihm selbst bei der mangelhaftesten Darstellung hinterlassen hatten. Ich brauchte

Digitized by Google

mir nicht vorzubalten — denn ich empfand es stäts, dass derjenige, dem mit einer klaren Einsicht in die Gesetze künstlerischer Bildung auch die Möglichkeit zu dem elementarsten zugleich und tiefsten Verständniss so völlig fehlten, — gar nicht das Recht habe, seine noch so lebhaft erregten Empfindungen vor tiefer und genauer Verstehenden auszuliegen, geschweige vor dem Meister selbst, dem diese Art der Mitempfindung, wie sie sich denn doch wohl in tausend Kundgebungen sich ihm entgegenträgt, gewiss als völlig werthlos und nichtig erscheinen muss.

Und doch! wenn ich auf ein vorlautes Urteil verzichtend, mich dem anspruchlosen Genusse Ihrer dramatisch-musikalischen Werke hingab, so hatte ich eine so gänzlich neue, mit der Wirkung anderer Musik gar nicht vergleichbare Empfindung, die, sich immer mächtiger erneuernd, mich endlich immer sichrer überzeugte, dass hier ein Zauber verborgen liege, der durch das blosse Losungswort musikalischer Technik nicht zu lösen sei. Wer gäbe sich nicht, von dem Wirrsal eigenen Lebens und Fühlens ermüdet, mit voller aufathmender Seele willig jedem Werke meisterlicher Kunst hin, das, von der armen Persönlichkeit uns erlösend, uns in die Wundergärten einer fernen lieblichen Traumwelt entführt, wo Sonne und Mond freundlicher strahlen und selbst Schmerz und Thränen in süsser Wehmuth erklingen. In solchen Mährchentraum wiegte mich wohl sonst eine schöne Musik, etwa die des, in dieser Zeit ganz passiven Laien, wie mir, so nahe gebrachten Schumann. Aber das war nicht das Gefühl das vor Ihren Schöpfungen mich erfüllte: diese ganz neue Empfindung verhielt sich vielmehr zu der durch andre Musik angeregten wie zum Mährchen der tiefsinnige Mythus. Ich empfand nicht mehr, jene Lust an einem sinnend nachdenklichen Versinken in ein phantastisches Schweifen in fernen Hesperidengärten, jenseits der goldnen Abendwolken, ein viel mächtigeres Gefühl fasste mich an, als ob in diesen wogenden Klängen, in diesen bewegten Bildern alles tiefste Wesen der Welt gebannt sei, die ganze Natur ganz gegenwärtig, und ganz geoffenbart an alle Sinne; die höchste Erregung vereinigte sich mit der stillsten Beschwichtigung im Anschauen alles irdischen Glückes und Leides. Das, so empfand ich, ist die Wirkung ächter mythischer Kunst, welche die wunderbare Kraft hat den Beschauer im tiefsten Sinnen sich selbst und dem engen Kreise seines eigenen Verständnisses zu entrücken, und ihn auf einen Augenblick in die allgewaltige Kraft zu verwandeln, die, wie in dem besonderen Einzelmenschen so auch in allen weiten Weltsystemen ringend und strebend, jetzt im Selbsterschauen ihrer eigenen herrlichen Offenbarung ihre gewaltig erklommenen Gipfel und ihre selige Götterruhe erreicht.

Wie diese zuerst instinctartig empfundene Wirkung reiner Kunst mir allmählich zu einer beglückenden Einsicht, zu einem Trost, ja zu einer neuen Sonna des Lebens geworden ist, das hätte Ihnen vertrauensvoll mittheilen zu dürfen. Ich weiss dem grossen Meister keinen andern Dank zu

sagen als wenn ich ihm die schöpferische Gewalt schildere, die sein Wirken auf mein ganzes Denken und Lebensgefühl gewonnen hat; und diese Dankesempfindung möchte wohl den Anschein der Unbescheidenheit heben, den solche ganz persönliche Bekenntnisse eines Fremden sonst jedenfalls tragen würden.

Langsam entwindet der heranwachsende Knabe sich jener süssen Jugenddämmerung, in der die rein aus dem geheimnissvollen Quell alles Daseins entlassene Seele noch so vertraut und heimlich mit all den wunderlichen Dingen draussen und rund umher verkehrt, als wären es liebe Gespielen und aus innerster Verwandtschaft verstandene Geschwister. Wie ich nun aber zuerst das tiefe Erstaunen empfand, mit welchem die wache Menschenseele sich der unerklärbar rechen und drohend gewaltigen Mannichfaltigkeit gegenüber gestellt sieht, da fiel mir — ich weiss nicht, durch welchen sympathetischen Zufall — das Zauberbuch der Schopenhauerschen Philosophie in die Hände. Ich kann nicht sagen, dass die hier offenbarten Weisheitslehren mich mit der blitzartig treffenden Plötzlichkeit erleuchtet hätten, wie wohl andere besser Vorbereitete. Aber wie mich zuerst das tiefsinnig Kühne dieser Lehre anzog, das doch in einer so männlich klaren ehernen Sprache sich darbot, so durchzog allmählich die grosse Poesie dieser Weltbetrachtung mein ganzes Wesen. Ich wurde so in dem Grade fanatisirt, dass ich nicht verstanden hätte, wie wohlweise „Kritiker“ in der Darstellung dieses Systems mancherlei Sprünge tadeln durften; aber immer fester grub sich mir die fast religiöse Gewissheit ein, dass mit dieser tiefen Lehre vom „Willen“ dem unergründlichen Welträthsel das geheime Losungswort entrissen sei. Jetzt verstand ich das wundervolle Leben in Stein und Pflanze und Thier, in Wasser und Luft, in lodernden Feuer und in allen weitesten Himmelsfernen, ich empfand es wie die krystallene Woge, die in mir rauschte und stieg, nichts sei als eine flüchtige Hebung des endlosen Meeres, das in allem Werdenden rastlos ewig und überall sich bewegte. Nun aber nahm der furchtbare Ernst der ethischen Betrachtung Sch's das glücksuchende junge Gemüth ganz gefangen. Ich blickte mit Grausen in die grässliche Rastlosigkeit dieser ewigen Unermesslichkeit des Werdens und Vergehens, die gänzliche Nichtigkeit des Individuums, das stete Selbstzerstören der Natur. Und so sah ich, wie diese furchtbare Allgewalt zur menschlichen Bewusstheit durch die tausend Stufen des Daseins sich nur heraufarbeitete, um zu all den verzehrenden Qualen noch die höchsten und feinsten zu fügen, und die arme Eintagscreatur, den zankelnden Einbildungen von Glückszwecken noch, unter grässlichem Hohngelächter in den Abgrund des Nichts hinunterzujagen. Das war die ewig bewegte „Mühle des Todes“, von deren Entsetzlichkeit seit dem alten Homer alle Menschengeschlechter in schaurigen Klagen erzählen. So ganz nahm dieses Grauen vor der zwecklosen Unseligkeit des „ewigen Flusses“ all mein Empfinden ein, dass ich mit einer Art von Lust

oder Unlust — wie wenn dan Menschen auch wider sein Wollan die Eine Kraft des schaffenden Lebens umtraht — alle Bitternis der Welt und der Phantasie in mich hineintrank. Und ich kann nicht leugnen, dass einige Klänge Ihres Tannhäuser, den ich damals zuerst kennen lernte, mich vornehmlich darum ergriffen, weil sie mir wie gewaltige Klagerufe der tiefsten Qual aus dem Abgrunde des ewig Werdenden erschienen. Und dennoch wenn ich auch in diesem Zustande rathloser Verzweiflung die aus gleichen Betrachtungen entsprossene weltüberwindende Mystik orientalischer und occidentalischer Heiligen in ihrer verehrungswürdigen Kraft verstehen lernte, so durchdrang mich doch immer siegreicher der Gleube, dass meine Unfähigkeit zu gleicher übermenschlicher Weltverneinung doch nicht blosse Schwäche, ja, dass dem unerlöschlichen Triebe zum Sein, wie es sich täglich dieses unendliche Welt erbaut, eine tiefe Rechtfertigung inne wohnen müsse, die nur eben nicht in der trügerischen Befriedigung des stürmisch verlangenden Einzelwilleus zu finden sein könne. Warum erlosch nicht dem grossen Denker selber, als er mit seinem alles durchschauenden Auge das Nichts der menschlichen Bestrebungen und die furchtbare Realität der grausam zerstörenden Allgewalt erkannt hatte, mit dieser Erkenntnis zugleich die Lust des Daseins? Woher sogar, bei allem bittern Ernst, der so deutlich vernehmbare Klang einer tieftönenden Heiterkeit, der über seinen mächtigen Werken liegt? Wahrlich nicht nur aus der blose negativen Erkenntnis des Elends der Welt. Das sah ich wohl, wenn diese Anschauung ihr Recht uneingeschränkt einseitig behauptete, so war nicht nur das Leben der Menschheit ein ewiges Kreisleufen in der Tretmühle, sondern auch was bis dahin das edelste dünkte, die Kraft, die sich aus der Betrachtung des quellenden Reichthums der Erscheinungen in ewigen Werken alter und neuer Kunst und Wissenschaft unvergängliche Tempel erbaute — auch sie diente nur einem neuen und feinsten Betruge, mit dem der grimmige Hohn des Lebensdämons uns Armen in seinen trostlosen Dienst hineinschmeicheln wollte. Und dies gerade war die schlimmste Qual, dass ich sogar, eine Zeit lang, mich geekelt abwenden musste von allem wissenschaftlichen Thun, das mir fast wie ein stumpfsinniges Wollezupfen des elenden Gefangenen erschien, kaum gut genug, ihn vor dem gähnenden Drachenschlund der tödtlichen Langeweile zu retten. Doch aber lag in diesem verachteten Treiben eine still empfindene Heilkraft, die vollends wo die Betrachtung sich zum Kunstgenuss steigerte, sich jauchzend wie ein frisches Götterblut durch alle Adern verbreitete. Und endlich grüßalte ich mich zu der so einfachen und doch so beglückenden Erkenntnis hindurch, dass in diesen herrlichsten aller Reize, und in ihnen allem keine betrügerische Illusion verborgen liege, dass sie allein ein unbedingtes Recht haben. Nie konnte ich im trüben Wahn verkennen, dass einen Zweck das im tiefsten Wesen Zwecklosen zu suchen ein Widersinn sei, und dass gerade darum das Edelste keinen weiteren

Zweck haben konnte, weil alle übrigen Zweckbestrebungen nur darauf hindrängten, in dieser letzten Blume des Daseins einen endlichen Abschluss zu finden. Was noch bei Schopenhauer nur ein gelegentliches Quietiv des Willenssturmes, fast ein unfreiwilliger Selbstbetrug des Weltwillens war, stellte sich mir als der letzte endgültige Zielpunkt alles Ringens der Weltkräfte dar. Die Welt ist nur geworden um, in tausendfacher Gestalt, erkannt zu werden, in uns sich selber zu erkennen: was wie das unerklärlichste Räthsel uns gegenüber steht, wie die Welt sich selbst eine Vorstellung werden könne, das eben spricht das Wort des Räthsels aus. Ohne Zögern dürfen wir uns diesem höchsten Triebe hingeben, seiner beseligenden Gewalt vertrauend, keinen Zweck suchend, wo das Reich der Zwecke zu Ende ist, wo wir die Götternatur wieder gewinnen, die in der Zersplitterung der Vielheit sich uns getrübt hatte. Indem der Mensch die Natur erkennt, erlöst er sie, und in ihr sein eigues Wesen. Dies ist so einfach; und doch war mir nun, als träte ich aus den Todesschatten finstrer Erdhöhlen ans heilig belebende Licht der Sonne, die über Berg und Thal ihre erfreulichen Wunder verbreitet. Und freilich, Schopenhauer behielt Recht: so weit das Reich des Willens sich erstreckte, tobte rasender Wirbeltanz friedlos gepeinigter Dämonen; hier wurden wir stets schmerzlich gemahnt, dass wir als Atome in der unermesslichen Vielheit nichts gelten, und dass ans unserer Qual und Vernichtung des Eine Allgewaltige sich seine Götterseligkeit bereite, die in nichts besteht als in dem vertieften Beschauen seiner unendlichen Schönheit. Aber wir nehmen Theil an seiner Seligkeit, wenn die Kunst herniedersteigt in unser ruheloses Leben.

Erst diese Auffassung der Lebenszwecke kann den Entmuthigten zur rechten Thätigkeit anfrufen, sie kann ihm neue Lust erwecken, von abstracter Versenkung abgekehrt, in einem tieferen Sinne alle Möglichkeiten herrlichen Daseins zu durchleben, den ganzen gestaltenströmenden Reichthum, des verbreiteten Lebens an sich vorbeiziehen zu lassen, ja auch sein persönliches Leben, das dem nur der Willenssphäre zugekehrten freilich nichtiger als „eines Schattens Traumbild“ erscheinen muss, müsste sich dem rechten Lebenskünstler, da er dies doch am Tiefsten selbst empfindet, zum Bilde gestalten, in dem gewaltige Urkräfte, in ein begrenztes Dasein geschlossen, sich ihm bedeutend abspiegeln. Wer so, nachdem er die goldnen Aepfel der Erkenntniss gezeitigt, in den Schooss der Urmutter Nacht zurücksänke, wahrlich, der hätte gelebt und wenn er das tiefste und feinste Leid empfunden hätte im Leben. Wo aber uns, die wir wenig über der breiten Grundfläche der Pyramide menschlicher Entwicklungsfähigkeit uns zu halten vermögen, doch immer wieder die flutenden Wellen persönlicher Lust und Schmerzen von der ruhig blickenden Betrachtung zurückreissen, da lassen dämonisch begabte Männer die Wunderbilder der Kunst magisch strahlend in unsere Bedrängeiss scheinen, und in ihrer Betrachtung gefesselt, erkennen wir gerade an dem Geheimniss ihrer räthselhaften Schön-

heit in leuchtender Klarheit, dass wir uns hier am Endpunkt unseres Daseins befinden, wo das Anschauen der göttlichen Gestalten ganz eigentlich zur religiösen Handlung wird

In diesem Sinne darf man auch sein Leben der Erkenntniss des griechischen Alterthums als einer höchsten Aufgabe widmen. Denn freilich ist diese ganze Anschauung eine heidnische, und nur darum auch heute paradox. Dem Griechen war sie die angeborne Religion; er verehrte in allem Gewordenen, und vor allem in der göttlichen Schönheit der Menschennatur ein Göttliches, er hatte überhaupt nie eine andere Religion als die Kunst; und wann unseren heutigen Moralaesthetikern das wie ein schlimmer Weltsinn erscheinen will, so muss es ihnen allerdings wohl noch räthselhafter dünken, wie dieses religiöse Verehren der Gottnatur zuletzt zu einem brausenden Accords sich steigert, wenn im höchsten Kunstwerke, der dionysischen Tragödie, sogar alles Entsetzen und qualvolles Unheil, im harrlichen Bilde vorgeführt, ihnen zu erlösender Beruhigung, ernstester Heiterkeit wurde. Wie sich aus diesem tiefen Leben ihre ganze blühendreiche und in freiester Heiligkeit so sinnreich edle Cultur entfaltete, das, in getrübter Ueberlieferung, verehrend zu erkennen, gehört denn auch wohl zu jenem geistigen Durchleben des Edelsten und Schönsten, das überhaupt des Lebens Werth ausmacht. — Sinkt dann aber der Blick zurück auf unsere gegenwärtige, so gewaltsam beengte Zeit, so droht nur auf's Neue tiefere Verzweiflung an einer geschichtlichen Entwicklung des Menschengeschlechtes das Herz zu bezwingen. Dann freilich, wann war wohl eine Zeit ferner von diesem edlen Heidenthum als unsre? Ihre freche Weltlichkeit mag mit jüdischen Elementen mehr gemein haben als mit jener ächt griechischen Religiosität. Vom Pfaffenwahn vergangener Jahrhunderte sind wir befreit, aber was ist uns geblieben? Ein Hetzen und Rennen nach jenem Glück, das sich mit Stangen und Netzen doch nicht will fangen lassen, die volle Unseligkeit des atemlosen Treibens der Willenskräfte, das mit dem überwältigenden Apparat zum Glücke, den es sich errichtet hat und täglich vergrössert, sich nur den Raum verbaut, wo es im Frieden seines Daseins froh werden könnte. Und wie fern mag der Augenblick sein, wo die schreckliche Energie dieses Weltlaufes nach einem stäts zurückweichenden Glücksziele in ein wüthendes Stürzen und Balgen und Morden ausarten wird? Hört man nicht schon den „dumpfen Massenschritt" jener Uebervortheilten, die nun ebenfalls schreien nach jenem Glück, und die in ihrem Gefolge die ewige Nacht, den praktischen Pessimismus des Vandalen bringen. Derweilen sitzt die Kunst, um nur ja nicht der Wucht dieser „praktischen" Bestrebungen Eintrag zu thun, im Winkel, eben gut genug, um nach vollendetem Schwelgermahle den Herrschaften ein buhlerisches Liedchen vorzuklimpern. Soll man nun jenem Bildungsausschuss, der in unsrer Oeffentlichkeit sein Wesen treibt, beistimmen, der gar nicht müde wird, eben dieser Oeffentlichkeit zu versichern, wie herrlich weit diese frei-

heitlich fortgeschrittene Cultur es gebracht habe, und wie je alles so vortrefflich in Ordnung sei, der „Ernst der Arbeit“ als der rechte Lebenszweck, die Wissenschaft als „praktischer“ Ofenheizer dieses grossen Arbeitglühofens, die Kunst, und was von den Wissenschaften sich gar nicht praktisch will verwenden lassen, in geziemender Demuth besorgt, ja nicht mehr als ein Bajazz für verlorne Stunden zu sein, weit entfernt von der Anmassung, die sie zu Goethe und Schiller's Zeit hatte, Bildnerin und tröstliche Denterin des Lebens zu sein. So ist's ja gerade recht! meinen diese Hochgebildeten. — Wer nun aber wohl erkennt dass diese Edlen zur praktischen Barbarei nur die theoretische hinzubringen, und andrerseits vor dem Fluch einer ungesunden Phantastik zurückschreckten (die) eine solche Zeit gewaltsam mächtiger Uncultur auch dem ans redlichster Ueberzeugung ihr widerstrebenden Einzelnen anheftet, der empfindet wohl mit tiefster Sehnsucht, was Sie in einer Schrift sagen, dass der Einzelne von dieser Unheilgkeit allein gewiss nicht erlöst werden kann. Wenn er nun im ganzen weiten Bereich der gegenwärtigen Menschheit sich trostsuchend nach den Anzeichen einer künftigen Erlösung des ganzes Geschlechtes umsieht, wie soll er da die heilende Wirkung beschreiben, den ein genaueres Verständniss Ihres Wirkens ihm machen muss! Die bei dieser neuen Einsicht eintretende Veränderung der ganzen Lebensstimmung ist wohl der glückseligen Empfindung zu vergleichen, mit der wir nach den dunkeln Wintertagen, deren lastende Trübe so ganz unerhellt ewig dauern zu wollen schien, nun endlich die liebe Sommerszeit wieder begrüssen, mit ihrer warmen Helligkeit und der mannigfaltigen Schönheit heiliger Sonnenkraft. Wir glauben aufs Neue an die mütterliche Güte der ewigen allmächtigen Natur. Zunächst von der unnennbaren Schönheit dieser der Zeit so wunderbar fremden Meisterwerke festgehalten, merkt doch der Verstehende allmählich, dass sie eben es ansprechen, wohin, in ihrer höchsten Blüthe, eine neue Cultur zu deuten habe. Sie deuten auf eine Lebensrichtung, die ans dem tiefsten Ernst der Betrachtung die Weihe gewönne, im künstlerisch anschauenden Verstehen der Welt Qual und Noth und alles Nichtige des Lebens zu überwinden. Sie sind geschaffen wie für eine Gemeinde, die am schönen Tage, des persönlich engen Lebens, dem sie sonst sich nicht entziehen kann und soll, vergessen, versammelt wäre, um eines edlen Lebens höchstes Weihefest zu feiern, an dem der Meister in einem verklärten Abbild dieses unendlich mächtigen Lebens tiefsten Gehalt, seine letzte Lösung ihnen deutete, voller und überzeugender, als alle Worte und Begriffe es je vermöchten. Solch ein Werk nun aber, das jetzt noch wie ein fremdes herrliches Götterbild unter Barbaren steht, nach dessen Betrachtung wir das traurig Lächerliche der umgebenden Gegenwart erst doppelt empfinden — es kann (so ahnt der einmal durch diese Herrlichkeit Entzückte) im Geiste seines Schöpfers nur entsprungen sein aus einer des ganze Leben verklärenden Hoheit der Anschauung. Es wäre eine Thorheit, wenn ich dem grossen Künstler ver-

Google

sichern wollte, warum ich verehrend zu ihm aufblickte, das aber mag mir zu sagen verstattet sein, dass der Dank, mit dem mich, wie gewiss eine nicht kleine Gemeinde, von der Leerheit dieser Zeit schmerzlich bewegt, seine Dichtungen, der begeisterte Ernst seiner Schriften, ja die Erinnerung an sein blosses Dasein erfüllt, gerade darum ein so tief empfundener ist, weil all dieses, nicht aus der Zeit entsprungen, wie eine frohe Verheissung eines anbrechenden schöneren Tages uns ahnend bewegt. Wir sehen, selbst noch im Schatten der Berge, den Meister schon hoch drohen auf dem erhabnen Gipfel, von wo das jenseitige froh heglänzte Land im neuen Morgenlicht sich zeigt. Die Angst der Nacht wird nicht ewig dauern. Niemand wird nun wohl in die Täuschung leicht verfallen, als ob die ungeheure Maschine, die man die Gegenwart nennt, durch einen Windhauch, wie ein leichtes Schiff, zu einem entgegengesetzten Laufe sich bewegen lasse: wohl aber darf man auf die innerlich gute Natur unsres deutschen Volkes die Hoffnung einer allmählich heraufzuführenden frohen Zukunft bauen, der Erfahrung — die freilich auch das unerwartete fruchtlose Absterben vieler edelster Bestrebungen geschichtlich erklären muss — vertrauend, dass der von Aussen nulenkbare sichre Instinkt der innersten Volksnatur sehr oft nichts von dem weiss, was die bei Volk und Kindern so dürftig ungelenke, hinter dem wortlosen Verständniss des Herzens weit zurückbleibende Sprache der bewussten Begriffe uns ihnen redet. Diese Sprache lernt das Volk von der immer nur kleinen Schicht der freier Gestellten, und so kann sie, in Zeiten des Verfalls, eine kahle und kalte sein, anch wo, wie bei unserem deutschen Volke, das innere Bedürfniss, das Leben mit dem Ernst des Herzens aufzufassen, unter der todten Asche einer barbarischen Unbildung wie der lebendige Funken schlummert. So möchte man denn hoffen, dass gerade dann die edleren Kräfte der ganzen Nation sich wieder regen würden, wenn in den oberen Schichten der Bildung das herrschende Bewusstsein, einer trugerisch prunkenden Treibhauskultur absagend, sich mit heller Erkenntniss jenen höchsten Zwecken mächtiger wieder zukehren wird, die es seit der Zeit der edelsten und tiefsten Bildungsbestrebungen, welche seit dem Alterthum die Welt überhaupt gesehen hat, seit unsrer goldnen Zeit am Anfang dieses Jahrhunderts über den allerdings notwendigen Vorbedingungen einer gesunden Existenz nur zeitweilig, so hoffen wir, bei Seite gesetzt hat. Wer aber vom Dämon wenigstens mit der Sehnsucht nach Erkenntniss und Erreichung des Besseren begabt ist, der darf nicht zögern, Ihnen, hochverehrter Meister, freudig zu bekennen, dass er, in Ihnen die beste Hoffnung seines Volkes verehrend, mit begeisterter Theilnahme, so weit seine Einsicht reicht, den Thaten gewaltiger Kraft folgt, mit denen Sie, trotz Missgunst und Bosheit, das überwältigend Grosse heraufführen. Wenn er auch selbst von einer anmaassenden Ueberschätzung seiner eignen Kraft gänzlich fern, nur bewundernd von Weitem stehen kann, so darf er doch, mit Ihrem Geiste sich durchdringend,

in verborgener Arbeit die Flamme nähren, sicher, der edelsten Culturbestrebung der Gegenwart, so viel auf sein stilles Theil kommt, zu dienen. — So aufrichtiges Bedürfniss es mir nun auch war, dieses Ihnen auch für meine Person auszusprechen, so würde ich doch wohl nicht gewagt haben, Sie mit diesen Bekenntnissen zu behelligen, wenn nicht mein lieber Freund Nietzsche, dessen Liebe und Zuneigung ich schon so viel und dessen wundervollem, Ihnen gewidmeten Buche ich nun auch so reiche Belehrung und Antrieb in den tiefsten und wichtigsten Dingen verdanke — mir Hoffnung gemacht hätte, dass Sie eine derartige offenherzige Mittheilung nicht übel deuten würden. Indem ich also schliesslich doch noch die ungeschickte Länge zu entschuldigen bitte, zu welcher der Brief angewachsen ist, kann ich nur ihn und mich mit ihm Ihrer wohlwollenden Nachsicht empfehlen. Zugleich darf ich Sie vielleicht bitten, Ihre Frau Gemahlin, falls sie sich meiner noch erinnert, den Ausdruck meiner ehrerbietigen Hochachtung zu vermitteln.

Sie selbst aber bitte ich, diesen ganzen Brief als ein Zeichen der herzlichsten Verehrung zu betrachten, mit der ich bin

Ihr ganz ergebener
Erwin Rohde.

Hamburg,
8. April 1872.

*

Kiel, 22 Mai 1873.

Lieber und verehrter Meister!

Ich will den heutigen Tag nicht vergehen lassen, ohne Ihnen wenigstens in kurzen Worten die herzlichsten Gefühle der Liebe und innigen Ergebenheit auszusprechen, die mich, wie wohl viele andre Getreue, heute noch tiefer und lebhafter als sonst bewegen. Ich erinnere mich von selbst jener wunderbaren Tage der Hoffnung vor einem Jahre, als Sie uns alle, die wir zu jenem bedeutungsvollen Feste zusammengekommen waren, durch die göttliche Kunst unserm armen Tagesgefühle ganz entrückten, und uns wie in einen leuchtenden Zaubergarten der Sehnsucht und des Entzückens erhoben. Wie tausend Male habe ich jener seltensten Tage gedacht! und doch waren sie nur ein Symbol dessen, was wir in Ihnen und Ihren Werken verehren, lieben und erhoffen. Glauben Sie mir, dass unter einer ganz anders gearteten, oft niederdrückenden und bedeutenden Arbeit, wie sie der Tag, die Pflicht und das Maass der eignen Kräfte bringt, kein Tag vergeht, an dem ich nicht, in Augenblicken der Rast und der Sammlung, mit einem tiefen Gefühl des Glückes es empfinde, dass ich wenigstens als ein theilnahmevoll Verstehender an den erhabnen Gedanken einen Antheil nehmen darf, die Ihnen Ihre That eingaben und Sie ihr grosses Werk mit Kraft zum Ende führen lassen werden. Vor einem Jahre legten Sie den Grundstein zu dem verheissungsvollen Bau, unter Regen und Trübsal; und wenn auch noch nicht Alles klar und günstig aussieht an einem

Geburtstage darf man ja wohl trotzdem hoffen, und das Haupt erheben, im Vertrauen auf den Dämon, der so Grosses nicht der Erbärmlichkeit dieses „kleinen Geschlechtes“ Preis geben wird! Wir aber, die wir uns Ihre Freunde nennen dürfen, die wir nicht zu jenen Sonderbaren gehören, die den „grossen Moment“ erst verstehen, wenn er vergangen ist, wir wollen um so fester zu Ihnen halten, soweit wir es mit That oder Wort oder Wunsch und guten Gedanken vermögen. Ach, was können wir mehr als wünschen? Aber das will ich doch wenigstens nach Kräften thun: wünschen, dass Ihnen das kommende Jahr das Menschlichste: Leben und Kraft und Freudigkeit bringe, und Bestand des grossen, tiefen Glückes, das Sie nach langem Lebenskampfe in Ihrer Frau und Ihrem Knaben gefunden haben. Hoc est, quod unum est pro laboribus tantis! Und doch soll es nicht der einzige sein; ach, wir wünschen ja noch ganz etwas Andres, und das sei denn schweigend den Göttern empfohlen. —

Von mir ist, seit ich Ihr liebes Bayreuth verlassen, und dann in Lichtenstein (Lichtenfels) von meinem Freunde Abschied genommen habe, nichts begegnet, zum Glück, soll man wohl sagen, denn die Gewohnheit des ungestörten Lebenslaufes ist für uns gar nicht Extraordinären eigentlich wohl das Beste, zur *ἀταραξια* Sänftigendste.

Uebrigens war ich auch einige Tage in Hamburg, und suchte, laut Uebereinkommen, B a u m e i s t a r auf. Ich traf ihn nicht, und schrieb ihm von hier aus einige Zeilen, Ihre Grüsse bestellend. Er hat mir in einem liebenswürdigen Briefe geantwortet, aus dem die wahre und ächte Wärme dieses vortrefflichen, in ganz andren Geschäften ergrauten Mannes für Ihre Sache und Person sehr lebhaft hervorleuchtete. Ich wüsste nicht, dass mir lange etwas so wohl gethan hätte, als diese herzlichen Aeusserungen jenes sehr verständigen, einsichtsvollen, gebildeten, und also doch nicht verbildeten Mannes.

Der sollte fest in Bayreuth leben, neben dem alten herrlichen Dekan und dem mannhaften Feustel. Ich möchte Sie bitten, mich den beiden Herren, sowie dem H. Bürgermeister gelegentlich zu empfehlen. — Für dieses Mal denn empfehle ich mich selber, verehrter Meister und Freund. Ich bitte, Ihrer Frau Gemahlin meine besten Grüsse zu sagen. Mögen meine Wünsche zu Ihrem Heil sich so gewiss erfüllen, als sie vom wärmsten Herzen kommen!

Treu ergeben
Ihr
E. R.

Theodor Bertram †.

Theodor Bertram ist am 23. November zu Bayreuth im Alter von 39 Jahren gestorben. Er hat sich selbst das Leben genommen.

Vor diesem tragischen Geschehnis wendet man das Auge von den Umstrickungen, die das Verhängnis unlösbar in sich verflechten, zu der hellen Höhe der Kunst, wo wir die Lichtgestalt gewahren, die zu verkörpern der Künstler bestimmt war: Wotan.

Alles war ihm dazu verliehen: eine schöne klangvolle Stimme von grösstem Umfang, die nie ermüdete, dergestalt, dass man nach der Erweckung der Wale annehmen konnte, er würde gleich die drei Abende wiederholen; ein natürliches Vortrags- und Gesangtalent; eine so bedeutende musikalische Anlage, dass er fast alle Instrumente des Orchesters spielen konnte und dass nichts auf diesem Gebiete ihm Schwierigkeit bereitete; eine hervorragende Begabung als Schauspieler; ein ausdrucksvoller Kopf mit einem grossen, wirksamen Auge, eine mächtige Gestalt mit edlen, geschmeidigen Gliedern, die für alle Momente des cyklischen Dramas sich eignete; ob er sich im Rheingold von dem Lager auf der Bergeshöhe erhob, um Walhall zu begrüssen, ob er in Nibelheim in Gelächter über Alberich's Verwandlungen ausbrach, ob er den verhängnisvollen Ring ansteckte, ob er das von Fafner hingeworfene Schwert heroisch aufhob, ob er als Kriegsgott in der Walküre heiter rüstig auftrat, ob er vor dem ihn verfolgenden Fluch zusammenbrach, und denn nach diesem gewaltigsten Ausdrucke des tragischen Pathos die schwierige Bewegung der Wiederaufnahme der Waffen würdig-leicht auszuführen wusste, ob er zur letzten Umarmung gegen Brünnhilde die Arme ausstreckte und nach einem letzten Blick sich von ihr wandte, ob er als Wanderer im Siegfried zu Mime einkehrte, von dem königlichen Fall der Mantelfalten umgeben, gelassen fest Platz nahm, um sich majestätisch zu erheben, („auf wolkigen Höhen wohnen die Götter"), ob er sich ruhig heiter abkehrte, um denn im II. Act traulich auf Alberich sich zu lehnen („alles ist nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern") und erhaben Fafner aufzurufen, ob er zum Schluss die Stücken des zerschlagenen Speeres zurücknahm — stets hatten wir die Gestalt des Gottes vor uns, in allen Zügen, die der Dichter zu deutlichster Kenntlichkeit ausbildete, von der höchsten Erhabenheit durch die schmerzlichsten Ausbrüche, von der Grausamkeit der Machtbegierde bis zum traulichsten Humor der Resignation und zur endlichen gelassenen Ergebung in seine Bestimmung. Die letzte Bewegung (des Aufhebens der Speerstücke) war unbeschreiblich ausdrucksvoll; wir glaubten den Gott nach Walhall heimkehren zu sehen, so wie ihn Waltraute in der Götterdämmerung schildert.

Google

Die Darstellung des Hans Sachs war sehr bedeutend, aber sie liess sich nicht mit der des Wotan vergleichen und konnte sich mit der Wiedergabe dieser Figur durch Fritz Plank nicht messen, der uns als der vollendetste Post und Schuster unvergesslich bleibt. Es will uns bedünken, als ob Bertram auf das Mythische besonders angelegt wer. So erschien sein Gralskönig von besonderer Grösse, die Klage des Amfortas im ersten Akt war erschütternd, und sein erschöpftes Zusammensinken am Altar so ausdrucksvoll, dass keine Worte dies zu schildern vermöchten; ebenso gewaltig sein Ausbruch im III. Akt. Und noch eine legendarische Figur ganz anderer Art mag das bezeugen, was wir nur andeuten. Wir meinen den heiligen Petrus im „Bärenhäuter". Bertram gab diese Figur in ihrer ganzen Volksthümlichkeit. Aber wenn er sich nach dem humoristischen Gespräch erhob und sich zu den Seelen im Kessel wendete, um sie zu befreien, so geschah das mit einer Grösse, dass man wähnte den Himmel sich erschliessen zu sehen.

Bertram bewahrte ein Kindergemüt, daher war er allem Gefühlvollen zugänglich, er hatte ein gutes Herz, hing an den Seinigen und bedachte sie stets. Sein leichtes Naturell machte ihn zur Bente der eigenen Treue und des Gefühles. Aber inmitten aller Verwirrung blieb er gut. Er war immer freundwillig zu jeder Arbeit in Bayreuth bereit, und so schlimm es ihm auch ging, er vermet den Meister nie, er hat weder in Amsterdam noch in Newyork bei den Aufführungen des Parsifal mitgewirkt. So bat er gewusst, was er tat, als er, rastlos da und dort hin gejagt, wie ein armes Wild gehetzt, zur Stätte seiner würdigsten Tätigkeit sich flüchtete und unter dem Schatten des Festspielhauses sein Leben aufgab. Er hat sich in seinem dunklen Drang nicht getäuscht. Der Verwaltungsrat, dem er absichtslos manche Erschwerung auferlegte, nahm sich in stäter Hilfsbereitschaft grossherzig seiner an, traf alle Massregeln, um in würdiger Weise seinen letzten Willen zu vollbringen und liess seine Leiche nach Hoek van Holland überführen, wo er neben seiner Gattin ruht. Der Tod seiner Frau war für Bertram eine ihm unerträgliche Prüfung, er lehte in dem Wahn, dass er selbst diesen Tod verursacht habe, weil er ihr zu dem Schiffe riet, mit welchem sie unterging, dieser Untergang wer ihm wie das Sinnbild seines eigenen grundlosen Versinkens. Er raffte in der verzweiflungsvollen Ahnung dessen, was ihm bevorstand, eine letzte Kraft zusammen und rettete sich vor dem jammervollsten Elend.

Wollten wir diese Naturanlage besonders bezeichnen, so würden wir sagen, dass sie eine üppig d e u t s c h e war.

Deutsch ist ein Idealismus, der als Ausdruck innerster Wahrhaftigkeit erblüht; deutsch ist eine Natur, welche in schöpferischer Unmittelbarkeit aus ihrer Kraft und Fülle zur Kunst sich steigert, deutsch ist eine Persönlichkeit, deren mächtigste Selbstbetätigung im vollkommensten Selbstvergessen gipfelt, deutsch endlich ist eine Kunst, die aus dem Drange der

Seele, ohne irgend welche Absichten nach Aussen, nicht durch Virtuosität und Effekt, sondern durch ihre eigne Wahrheit und Notwendigkeit wirkt; mit einem Worte: deutsch ist die Ganzheit, die Einheit von Mensch und Kunst.

Indem wir hoffen, dass jene echte deutsche Kraft, welche wir in dem Künstler Bertram vor allem zu bewundern hatten und nie vergessen werden, in unserem lieben Deutschland immer wieder zum Vorschein kommen möge und unserer grossen Sache nicht verloren gehe: ergreift uns zugleich auf's Tiefste die Tragik des Unerfhaltsamen, Unabwendbaren solchen Geschickes, und die der Unmöglichkeit zu helfen. Wir erkennen mit scheuderndem Bewusstsein die tragische Schuld des Daseins und erfassen mit um so stärkerer Ueberzeugung den Gedanken der Erlösung — Wer Bertram's Amfortas erlebt hat, der weiss, wie divinatorisch der Künstler diesen höchsten und letzten Gedanken unseres Geschlechtes empfand! —

Die Todestragik in Wagners Dramen.

Von Dr O Brenn

Wagners Dramen sind das Auswirken einer so selten selbständigen Persönlichkeit, dass man nie damit zu Ende kommen wird, alle ihre charakteristischen Eigenheiten aufzudecken. Bis in die kleinsten Züge sind diese Werke „eigen“; nirgends konventionell, auch verschwindende Details zeugen von der Schaffenskraft des Meisters. Unendlich Vieles ist in diesem Sinne schon bemerkt worden, wir haben in unsern „Blättern“ bedeutende Arbeiten auch über Einzelheiten der Harmoniebildung bei Wagner gelesen etc. Ueber dieser Freude, die ein solches Nachspüren auf dem Pfade des Genies jedem bereiten muss, wird nur leicht die Betrachtung im Ganzen vernachlässigt — gewiss oft in der ehrlichen Ueberzeugung, es liesse sich da kein neuer, fruchtbringender Gesichtspunkt mehr finden. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass jeder geistige Mensch ein Eigenwesen ist, der mit eigenen Augen in die Welt schaut, in dem die Welt in einem individuellen Bilde sich spiegelt. So steht er auch als Eigener dem Kunstwerk gegenüber: zu der Individualität seiner Seele kommen bestimmte Lebenserfahrungen hinzu, die ihn diesen oder jenen Zug an dem Kunstwerk ganz anders erleben lassen, wie jeden andern Menschen. So werden auch die verschiedenen Deutungen der weltumspannenden Kunstwerke (Faust, Ring des Nibelungen etc.) nie schwinden, denn jeder erlebt etwas Anderes bei ihrem Geniuss und deutet sich das Ganze nach seinem eigenen Erleben. Ebenso verhält es sich ja bei den so verschiedenen Weltanschauungen, die uns entgegentreten: auch sie entspringen daher, dass jede Persönlichkeit die Welt anders schaut, eine andere Seite an ihr besonders lebhaft empfindet und diese gerade in den Mittelpunkt seiner Weltdeutung stellt. Werfen wir also noch einmal einen Blick auf das Werk Wagner's im Grossen, damit uns nicht der Vorwurf treffen kann, wir hätten uns ins Kleine und Kleinste vertieft, aber den Sinn für das Individuelle des Ganzen verloren. Sehen wir so die Dramen an und vergegenwärtigen wir uns daneben sonstige dramatische Werke der Litteratur, so fällt uns auf, dass bei Wagner stets ein Heldenpaar im Mittelpunkte der Handlung steht, während sonst fast immer ein Held in einsamer Grösse aus der Umgebung hervorragt. (Ich sehe in dieser Betrachtung ab von Feen, Liebesverbot, Rienzi, Meistersinger, Parsifal, die Gründe dafür sollen gleich besprochen werden.) Im Fliegenden Holländer, Lohengrin, Tannhäuser, Tristan und Isolde ist das unmittelbar zu sehen; im Ring muss man die einzelnen Stücke betrachten und von der umspannenden Gestalt Wotan's absehen. Ueberall ein Heldenpaar, eine Einheit zweier Menschen, die einander in grenzenloser Liebe umschlingen, eine Individualität höherer Art, denn sie sind nicht nur äusserlich aneinander gebunden, sondern im Innersten ver-

wachsen. Also nicht ein „Paar“ im äusserlichen Sinne, sondern die völlige Einheit zweier Menschen bildet den Mittelpunkt, die beiden Menschen sind ganz ineinander aufgegangen, sie ergänzen sich zur höheren Einheit und können nicht leben ohne einander. Getrennt sind sie machtlos, vereint heben sie die höchste Kraft. Wagner stellt also einen vollkommeneren, idealeren Menschen in den Mittelpunkt des Dramas, als es sonst geschieht. Er hat erkannt, dass der Mensch als einzelner schwach ist in seiner Unvollkommenheit, aber ein anderer Mensch kann ihn ergänzen, und dann wächst er zu übernatürlicher Grösse.

Doch ich wollte in dieser Betrachtung nicht bei einer so allgemeinen Bemerkung stehen bleiben, die gewiss wohl schon vor mir gemacht und ausgesprochen ist — allerdings bin ich mir nicht bewusst, etwas derartiges schon gelesen zu haben. Ich wollte den Blick auf das Eigentümliche an dem Tode des bezeichneten Doppelwesens lenken. Warum ich dabei von den obengenannten Stücken absehe, ist leicht zu erkennen: in den drei Erstlingswerken ist Wagner noch zu sehr im Ringen um sein eigenes Selbst befangen, die Meistersinger enthalten keinen tragischen Tod, und in Parsifal haben wir ja kein Drama vor uns, das sich mit anderen vergleichen lasse.

Der Tod des Heldenpaares im Drama ist tragisch; warum — das brauche ich hier nicht zu erörtern, über den Begriff des Tragischen ist je viel, fast allzuviel geschrieben worden. Die Todestragik hat nun aber bei Wagner einen charakteristischen Zug. Der Held der Dramas stirbt — also stirbt auch das zweiheitliche Einheitswesen, das in Wagner's Dramen den Helden darstellt. Die Art dieses Sterbens ist nun von grösster Wirkung und unterscheidend. In anderen Dramen (Julius Cäsar, Wallenstein etc.) kann eben nur der Tod des Helden an sich, mit dem er die zu diesem Ende unverhältnismässig kleine Schuld büsst, tragisch wirken, nur durch die niedrige Art des Todes kann der Dichter etwa den Eindruck des Tragischen verschärfen — so fällt Wallenstein durch gemeinen Mord, Maria Stuart durch das Beil. Wagner hat aber durch seine Einführung des idealen Doppelmenschen noch ein ganz anderes Mittel in der Hand, die Tragik des Unterganges zu verstärken. Zwei Menschen sind es ja, die untergehen — wenn sie auch innerlich nur einer sind. Wahrhaft gelebt haben sie nur, wenn sie vereint waren, — und so geht ihr heisses Sehnen — ausgesprochen oder unausgesprochen — auch dahin, vereint zu sterben:

„In des Weltalls tönendem All
ertrinken,
versinken,
unbewusst,
höchste Lust.“

Sie fühlen in ihrer Liebe, dass sie nur eins sind, die Mäje trügt sie nicht mehr, sie sind „wissend“ geworden. Ihr wahres Wesen, das

Göttliche in ihnen, ist ja das selbe, aus der Nacht des selben Unbewussten sind sie emporgestiegen, nun wollen sie dem Tag, der sie trennt, entfliehen, um in ihre gemeinsame Heimat, in das alleine Wesen, zurückzukehren.

Natürlich schwebt mir hier vor Allem Tristan und Isolde vor, dessen wesentlichster Inhalt ja dies Sehnen nach der endlichen völligen Vereinigung ausmacht. Die anderen Dramen sind weniger metaphysisch, was ich meine, ist aber auch da klar zu sehen. Nach Vereinigung sehnt sich überall das Heldenpaar und wenn es sterben muss, dann will es auch vereint sein. Und nun lassen wir den Tod der beiden Helden in den verschiedenen Dramen an uns vorübergleiten: da fällt uns auf, dass diese Sehnsucht bei allen unerfüllt bleibt — sie sterben getrennt, vereinsamt! Durch diesen Zug erreicht Wagner eine gewaltige Steigerung des tragischen Eindruckes. Man stelle sich vor, Tannhäuser stürbe zusammen mit Elisabeth, in voller Einheit mit ihr, oder Lohengrin suche mit Elsa, als sie die verbotene Frage gethan, gemeinsam den Tod u. s. w. Der tragische Eindruck würde sehr geschwächt werden; denn jetzt sind sie ja eins und in vollem Glücke der Vereinigung gehen sie in das unbekannte Land, in dem sie nichts mehr trennen kann. Das geschieht nun nie in Wagners Dramen, und darum ist seine Todestragik eine so erschütternde.

Dabei sind wieder sehr feine Unterschiede zwischen den einzelnen Dramen zu bemerken, insofern nämlich als noch durch einen Zug die Tragik des getrennten Todes gemildert oder erhöht wird. Beim Holländer, Lohengrin und Tannhäuser ist es der Wille eines der Liebenden, der den getrennten Tod herbeiführt — bei Siegmund und Sieglinde, Siegfried und Brünnhilde, Tristan und Isolde ist es der tückische Zufall oder fremder Wille, der sie trennt. Der Holländer *will* fort, um Senta zu retten — und so müssen sie in der Wirklichkeit getrennt den Tod erleiden, um aber gleich in der Verklärung vereint zu werden. Elisabeth will fern von Tannhäuser sterben. Siegmund dagegen will gar nicht fort von Sieglinde, er erwartet bestimmt, Hunding zu fällen — fremder Wille streckt ihn fern von ihr nieder, ähnlich Siegfried. Auch Lohengrin wird von fremdem Willen hinweggetrieben, wenn er auch seine eigene Billigung dem Gehote gibt, empfindet er es doch als „Muss".

Diese letzteren Fälle üben auf uns eine noch stärkere tragische Wirkung aus. Allein die Steigerung der Tragik erfolgt nur, wenn wir uns rein als Zuschauer betrachten. Versetzen wir uns aber in die Seele der Hendelnden, dann wird der Eindruck ein anderer. Der Tod von Tristan und Isolde berührt ja besonders schmerzlich, weil Tristan in Raserei sich die Wunde aufreisst und so den so ersehnten, gemeinsamen Tod noch im letzten Augenblicke verhindert. Wagner will hier am Ende noch einmal die Lehre des Dramas wiederholen: auf Erden ist keine gänzliche Vereinigung möglich.

Besonders betrachtenswert ist die Lage der Sieglinde in der Walküre. Dieses Heldenweib ist eine der ergreifendsten Gestalten für mich, die

Wagner geschaffen. Mit welcher Teilnahme und Rührung schauen wir auf sie, wenn sie müd und matt dem schützenden Heldenbruder auf dem Schooße hängt, der sie mit so zarter, unendlicher Liebe betrachtet! Ein heilicher Traum kost die Ermattete, und fester Schlaf schliesst ihr Auge, als die Walküre herantritt. Ahnungslos, unschuldig träumt sie, so hilflos liegt sie vor dem Wotanskind — und vor uns. Dadurch wird unser ganzes Gefühl auf's stärkste für sie gewonnen, das Mitleid, das durch die schreckliche Vision erregt ist, wird noch gesteigert. Wagner wendet hier ähnliche Mittel an, wie beim Tode Siegfrieds. Auch hier zeigt er uns den Helden kurz vor seinem Tode harmlos mit den Rheintöchtern scherzen und lässt ihn dann all seine Heldentaten noch einmal uns erzählen, damit er uns noch einmal hehr und herrlich erscheint. Da empfinden wir so recht deutlich die Tragik seines Todes durch Meuchelmord dieser so gewaltige Held muss fallen um seiner schuldlosen Schuld willen. Im alten Nibelungenlied werden ähnliche Mittel angewandt, um den Tod furchtbar erscheinen zu lassen. Siegfried treibt mutwilligen Scherz, er stösst einen gefangenen Bären in die Küchengeräte hinein und freut sich wie ein Kind, als der Bär, täppisch umhertappend in seiner Angst, alles über den Haufen wirft. Und kurze Zeit darauf, da verblutet der Held auf blumigem Rasen. So auch bei Sieglinde: in aller Unschuld ruht sie, während schon der Kampf beginnt. Endlich wecken sie böse Träume. Dieses Erwachen ist von tiefster Wirkung. Die schwache, zarte Frau liegt da verlassen im wilden Gebirge, geängstigt von Träumen. Und nun schlägt sie die Augen auf, glaubt, der geliebte Bruder werde sich hülfreich über sie beugen — und da fühlt sie, dass sie verlassen ist, verlassen in furchtbarster Einöde und dunkler Nacht. Verzweifelt springt sie auf — und da hört sie auch schon den Kampfruf „Könnt' ich sie sehen" — das ist ihr einziger Wunsch, sie will dabei sein, wenn ihr Gatte kämpft, um sie kämpft. Doch es ist ihr versagt — und noch mehr, sie sieht den Helden, den Gatten und Bruder nicht wieder. Fern von ihr fällt er, durch Wotans Willen, trotzdem Brünnhilde ihn schützt und er ein Siegschwert schwingt. Aufs Tiefste packt uns dieser Tod, mit unendlicher Wehmut blicken wir auf das verlassene Weib, die nur den Tod sich noch ersehnt, den Tod durch die selbe Waffe, die Siegmund traf. Auch sie spricht dies Sehnen nach dem gemeinsamen Tode so ergreifend aus. Aber sie muss noch leben — den hehrsten Helden der Welt birgt sie ja im Schooße, um seinetwillen muss sie die Luft noch atmen. Aber als der herrliche Sohn ihres herrlichen Gatten das Licht der Welt erblickt hat, da schwindet sie dahin, ihrem Helden nach. Sie stirbt einen Tod von herbster Tragik.

So ist der Tod des Heldenpaares bei Wagner von der erschütterndsten Wirkung in den verschiedenen Werken. Die Liebenden erstreben die Vereinigung — aber im Tode sind sie getrennt und erst nach dem Tode werden sie vereint. Das lässt Wagner auf verschiedene Weise klar

hervortreten. Im Holländer zeigt er uns das wieder vereinte Paar in leibhaftiger Vision, im Tannhäuser hört man so klar aus der Musik, wie die vereinten Seelen dem Himmel zuschweben, vorbei am leuchtenden Abendstern. Und als Siegfried seine strahlenden Augen schliesst, da fühlt er, wie Brünnhilde, die ewige Braut, ihm nahe ist und ihn lächelnd umschlingt. So stirbt er im Glauben an die Vereinigung mit dem Weibe seiner reinsten Liebe. Aber es ist nur ihr Bild, das ihn umschwebt. Wie leicht hätte Wagner die Walküre leibhaftig heransprengen lassen können auf Grane, dem Götterross, damit Brünnhilde dem sterbenden Siegfried nahe ist! Sie weiss ja von seinem Tode, sie hätte herbeieilen können — aber Wagner wollte nicht die Tragik durch diese Vereinigung mildern, ebenso wie er Tristan sich die Wunde aufreissen lässt. Persönliche Schicksale haben den Meister dies unendliche Weh der Trennung so recht empfinden lassen und haben ihn in die Stimmung versetzt, die Sehnsucht Tristans so unsagbar eindringlich zu schildern. Und da war es ihm eine bittere Freude, den Tod des Liebespaares so recht ergreifend zu gestalten.

So haben wir gesehen, wie Wagner die Tragik beim Tode seines Heldenpaares dadurch vertieft, dass er die, die so eins sind, getrennt in das dunkle Land hinübergehen lässt. Er erreicht damit eine packende Wirkung, die ganz unvergleichlich ist. Der Tod Tristans und Isoldens lässt sich allenfalls dem von Romeo und Julia an die Seite stellen, aber wie gering ist doch die Wirkung dieses Sterbens, im Vergleich zu dem bei Wagner! Eine unendliche Schöpfung des Genies steht eben vor uns — wir können nur reflektierend den Schönheiten nachspüren, um sie nachher im Gefühle desto stärker nachzuerleben!

Max Zenker †.

Am 7. Dezember 1907 verschied zu Leipzig im 38. Lebensjahre der Königliche Landrichter Dr. Max Zenker. In ihm verliert der Leipziger Akademische Richard Wagner-Verein eines seiner ältesten und treuesten Mitglieder, das Werk von Bayreuth einen tiefüberzeugten Anhänger, unsere „Blätter" einen ernsten und gediegenen Mitarbeiter. Nicht minder haben die Stipendienstiftung und die Gobineau-Vereinigung Anlass, den Tod des ausgezeichneten Mannes zu beklagen.

Als Sohn Rudolf Zenkers, der einst in des Meisters Vaterstadt mannhaft die Sache des Patronats vertreten, und später an der Gründung des

Liszt-Vereins hervorragend beteiligt war, hatte der Verstorbene die Hingabe an alles das, was wir unter dem Namen „Bayreuth“ zusammenfassen, als ein teures Erbe überkommen. So gewiss er sich dessen bewusst war, so berührte nichtsdestoweniger sein Verhältnis zu unserer Sache, wie alles, was er geistig sein eigen nannte, auf allereigenster und strengster Prüfung, auf durchaus freier und selbständiger Ueberzeugung. Max Zenker war eine Persönlichkeit im vollsten Sinne des Worts, bestallt von unerschütterlicher Treue gegenüber allem, was er für gross und recht erkannt hatte. Dank glücklicher Veranlagung dem praktischen Leben in ungewöhnlichem Maasse gewachsen, hat er doch niemals dem, was ihm „weltlich gelt“, irgendwelche Zugeständnisse gemacht, überzeugt und sicher folgte er den eigenen Sternen, die ihn zu höheren Zielen wiesen. Wo er seine Ideale angetastet glaubte, konnte er reizbar und heftig erscheinen, im Grunde handelte es sich aber auch dann um den Ausdruck echt vornehmer Gesinnung: er hasste, mit Platen zu reden, aus voller Seele das Schlechte und vermochte nie sein Herz dem Halben zu ergeben. Wo Zenker sich verstanden wusste, bekundete er eine reine und uneigennützige Herzensgüte und wahrhaft wurzelechte Freundlichkeit, ebenso wie ihm bei entschieden ernster Grundveranlagung ein unbefangener frischer Sinn für freiwilligen und unfreiwilligen Humor im einzelnen wie in der Weltkomödie zu eigen war. Reich und ausgedehnt war sein Gesichtskreis neben künstlerischen Interessen bewegten ihn vor allem tiefere Fragen der Weltansicht, nicht minder galt er aber unter seinen Berufsgenossen und in seinem Fach als ungewöhnlich unterrichtet und begabt.

Der Leipziger Verein hat Zenker volle 17 Jahre den Seinen nennen dürfen. Schon zur Zeit seines Studiums eines der eifrigsten Mitglieder und als Vorsitzender ganz besonders bewährt, hat er auch später seine ungeteilte Kraft dem Verein gewidmet, stets anregend und zum Besten weisend, immer tätig und opferwillig, und ganz besonders in kritischen Augenblicken als Leiter und Berater stets am Platz. Was einzelne Mitglieder ihm moralisch und sonstwie verdanken, lässt sich kaum abschätzen; bei ihm wusste die Linke in Wahrheit nicht, was die Rechte tat. Schwankend und unzuverlässig hat ihn keiner gekannt, und gälte es, einen Wahrspruch zu seinem Bilde zu finden, er könnte kaum anders lauten, als: „Du Treuer ohne Wanken!“

Seine Freunde werden den herben Verlust, der ihnen sein Tod bedeutet, umso schwerer verwinden, als er kaum erwartet eintrat und ohnen unmittelbar vor einem Augenblick, der dem Entschlafenen das reinste Erdenglück zu verheissen schien.

Jena. **Rudolf Schlösser.**

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

Ein Beitrag zur Wagnerschen Harmonik. Forschung von Emil Erge-Antwerpen.

III.

Mit den Beispielen 32a b, 33, 34 und 41b c waren wir eigentlich schon in der Vorhalle der Modulation angelangt, konnten aber dort nur vorübergehend verweilen, denn an Beispiel 33 wurde gezeigt, was erst noch zu erörtern übrig blieb.

In folgender übersichtlicher Zusammenstellung finden wir die Modifikationen der tonalen Funktionen, welchen wir hie und da (von Beisp. 33 an bis zu 66) begegnet sind.

67.

	D7	Tp	S	e)
	(D7)	Tp	S	f)
	(D7)	[Tp]	S	g)
Sp	(D7)		$\frac{S}{S}$	h)
Sp	(D7)	[Sp]	$\frac{S}{S}$	l)
d)	a)	b)	c)	

Es gilt nun zunächst die Bedeutung der Zeichen:

( ), |] und ←

begreifen zu lernen. Es fällt sofort auf, dass unter 67a immer die selbe tonale Funktion: D7 vorkommt. Die vertikale Reihe 67b zeigt ziemliche Verschiedenheit; sogar scheint einmal eine Akkordandeutung zu fehlen (s. die horizontale Reihe h).

Wir werden das alles am besten begreifen lernen, wenn wir etwas weit ausholen. So wird dann alles sehr klar werden und wohl nie wieder aus dem Gedächtnis verschwinden.

Es ist klar, dass eine vernünftige Harmonielehre anstreben muss, für die Einheitlichkeit der harmonischen Auffassung ein — sagen wir nicht „ein immer weiteres", denn es gibt nun einmal überall Grenzen; aber doch ein — „ziemlich weites" Feld zu gewinnen. Wir nehmen deshalb für eine Weile die schrittweise Erweiterung der tonalen Kadenz (68a) in Angriff. Es ändert ja nichts daran, wenn man dabei die S- und D-Akkorde mit ihrem „*charakteristischen Dissonant*" (68b) auftreten lässt, denn das kommt ja genug vor, wie wir schon gesehen (z. B. unter Nr. 1). Beispiel 79 zeigt gerade die Folge T—S—D7—T, aber etwas breit ausgesponnen.

68.

a)	T	S	D	T	‖
b)	T	S^6	D7	T	‖

Wir erweitern und bereichern zugleich diese Kadenz, indem wir die **Parallelakkorde** dazwischen schieben (69):

69 T Tp | S Sp | D Dp | T ‖

Die Folge Sp | D eingenommen, ist hier der Anschluss immer so eng, dass zwischen je zwei Akkorden zwei gemeinschaftliche Töne vorkommen. Nun tritt die „natürliche Grundlage" einer logischen Harmoniefolge wohl nirgends ausgesprochener zutage, als bei der Folge D7 | T.

Die beiden Leittöne (*h* und *f*), welche so ganz von selbst zu deren natürlicher Auflösung drängen — *le caractère appellatif de la tierce et de la septième* wie Fétis sagt — bilden eine nie zu verkennende feste Grundlage für die Harmoniefolgen.

Wenn wir nun das enge, natürliche Band zwischen einem D7-Akkord und seiner logischen Auflösung im Auge behalten, sind wir schon mehr als halbwegs, die Bedeutung der ( ) zu begreifen, und von dort zu [ ] ist nur ein sehr kleiner Schritt.

Eine neue und sogar interessante Bereicherung von Beisp 69 finden wir, wenn wir jeden Akkord vom genannten Beispiel durch seine eigene Dur-Oberdominante (D7) einführen. — Um nun deutlich zu machen, dass nicht der D7-Akkord der herrschenden Tonika gemeint sei, sondern die eigene D7-Harmonie des unmittelbar folgenden Akkordes, stellt man diese (durch Riemann Zwischendominanten genannt) in eine runde Klammer.

Dass nun Beisp. 70a weiter nichts ist als 69, welches hier im soeben besprochenen Sinne modifiziert wurde, wird uns 70b deutlich hervorleuchten.

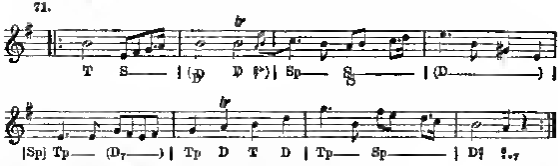
70													
	c)		a7		c7		a7		d7		b7		g7		‖
	a)	T (D7)	|	Tp (D7)	|	S (D7)	|	Sp (D7)	|	D (D7)	|	Dp D7	|	T ‖
	b)	T		| Tp		| S		| Sp		| D		| Dp		| T ‖

An 70c ist nun auch deutlich zu ersehen, dass der zwischen die runde Klammer gestellte D7-Akkord jedesmal abhängt von dem ihm folgenden Akkord. — Die alte Lehre spricht bei derartigen Folgen schon von Modulation. Damit beweist sie aber wieder einmal, wie sie stäte an der Oberfläche, am blossen Scheine haften blieb.

Schon Beispiel 34 zeigte uns den Subdominant **als Zwischendominantakkord**, nämlich (S VII) | Dp, damit haben wir den Beweis, dass nicht nur D7, sondern auch der S-Akkord derart vorkommen kann. Ja, die grossen Meister liefern uns Beispiele, wo mancher Akkord von 70b sogar durch seine beiden Dominanten (S und D) eingeführt wird. Aber sogar auch die zweite Oberdominante kommt derart vor; als Beweis diene folgendes Beispiel (71) von unserem Meister.

Wagner: Tannhäuser n. 7 (die acht Takte nach dem Marsch und Chor):

71.



Ob nun diese Zwischendominanten mit (71 bis a) oder ohne „charakteristischen Dissonant" (71 bis c) auftreten oder sogar mit noch weiterer Modifikation (wie aus 71 bis a = 71) vorkommt, ändert nichts an der Sache, die Hauptsache ist, dass die harmonische Grundlage die selbe bleibt.

71 bis. $\underbrace{(\text{D D}^{\text{♯}}) \mid \text{Sp}}_{\text{a)}} \parallel \underbrace{(\text{D}_7\ \text{D7}) \mid \text{Sp}}_{\text{b)}} \parallel \underbrace{(\text{D D}) \mid \text{Sp}}_{\text{c)}} \parallel$

Das alles beweist nun so ziemlich, wie die einfachen Kadenzen (68 und 69) zu bereichern sind, und wie die Meister sie zu bereichern verstehen.

Es würde vielleicht ein lang fortgesetztes Suchen erfordern, um Meisterbeispiele aufzuweisen, wo jede tonale Harmonie von 70 b nach dem Muster von 71 bis vorkommt oder noch anders durch ihre eigene Ober- und Unterdominante eingeführt ist. Unzweifelhaft gibt es solche. Bis sie sich ungesucht unserem Blick auftun,*) sei hier vorläufig ein theoretisches — aber ein sehr schönes — von Riemann zitiert. Es folgt hier (72) in Noten nebst tonaler Funktionsangabe.

Inzwischen, seitdem ich diesen Teil meines Beitrages geschrieben, sind mir ein paar aufgefallen:

Beethoven, Op 53, Waldsteinsonate (allegro con brio) Takt 1—22.

T | .. (D7) ‖ D | .. | (S | .. D7) | S | °S | D7 °S | D7 °S D7 °S | D7 |

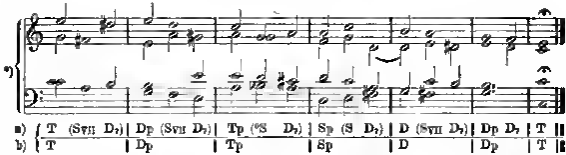
| T♯ | D | T | .. (D7) | D | .. | (°S | .. D7) | Tp | .. | T♯ |

In dieser Beziehung sind folgende Takte aus der *Mondscheinsonate* (Op. 27, n. II), vielleicht noch interessanter.

Allegretto (Takt 1—8).

Vordersatz.	Nachsatz
(S | D♯ ..7) | D (Sp | D♯ ..7) | D	S | D♯ ..7 | T Sp | D♯ ..7 | T ‖
(2) (4)	(6) (8)

72.



Dass wir damit schon zu einer wertvollen Bereicherung der einfachen Kadenz (68) gelangt sind, steht ausser Zweifel. Nun meint vielleicht dieser oder jener: das sei zu systematisch, weil ein derartiges Verfahren, wie wir unter 70 und 72 gesehen, wohl schwerlich bei einem Meister nachzuweisen wäre. — Das wollen wir doch mal eben versuchen. In der Coriolan-Ouvertüre zeigt uns Beethoven sogar ein noch interessanteres, als wir unter 70a gesehen.

Beethoven: Coriolan-Ouvertüre.

73.**)

d)			aa7			b7			c7	
a)	°T	(D7)	°Sp	(D7)	°Tp	(D7)	°S			
b)	°T		°Sp		°Tp		°S			
c)	c-moll		des-dur		es dur		f-moll			

Da aber vorläufig die einfachsten Beispiele unserem Zwecke besser dienlich sind, greifen wir zu den Dii minores. In Kuhlau's Sonatinen-Album Band II, Seite 51, Var. 5, Zeile 7, (Ed. Peters n. 715b) findet man diese (74a) Akkordfolge:

Kuhlau: Sonatine, op. 60, n. 3, Var. 5.

74.

a)	T (D7)	Sp (D7)	S (D7)	D (D7)	Tp D7	T (D7)	Sp				
b)	T	Sp	S	D	Tp	T	Sp				

*) Riemann: *Vereinfachte Harmonielehre* (1894, Augener et Co., London), Seite 142, Beispiel 152.

**) Edition Peters n. 129, Seite 11, Zeile 2.

Bei *Mozart*: g-moll Symphonie (S. 24, Ed. Peters n. 198, Takt 13—16) fällt mir, mit Bezug auf Beispiel 73a, ein noch weitabliegender Trabant (Satellit) auf, nämlich.

T | (SVII | °Sp**) | D+ ||
III

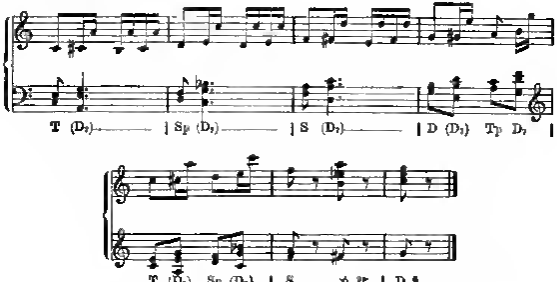
Diese °Sp als Zwischendominant kommt bei Mozart zwar etwas verwickelt vor, ist aber trotzdem ein schöner Beleg.

Nicht uneigentlich kann man die Zwischendominanten mit den Trabanten vergleichen, als Nebenplaneten der . . . Finsterne unserer Tonart.

Digitized by Google

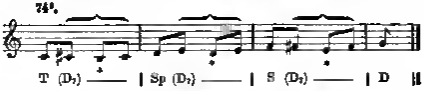
Vergleicht man 74b mit 70b, so findet man zwar eine andere Ordnung der leitertreuen Akkordfolge, das Prinzip aber ist allerdings ganz das selbe. Es folge nun dies Beispiel (74) auch mit Notentext (74bis); das wird wohl noch eine bessere Einsicht verleihen.

74bis.



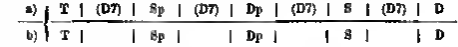
Wenn wir auf die Figurierung der Melodie auch nur einen Augenblick die Aufmerksamkeit lenken, so finden wir die Wechseltöne *h*, *d* und *e*, vor und noch als verborgene Wechseltöne auftretend. Ein Vergleich von 74a mit 74bis lässt dies sofort deutlich werden.

74a.



Da wir nun — im Interesse eines besseren Begriffes der zu erörternden Probleme — uns gewöhnt haben, immer wenigstens zwei Beispiele zu nehmen, sei auch noch folgendes gebracht, wo die Folge der leitertreuen Akkorde wieder anders ist als bei 74bis. Es ist aus Gounod's Oper *Roméo et Juliette* entnommen.

75.*)

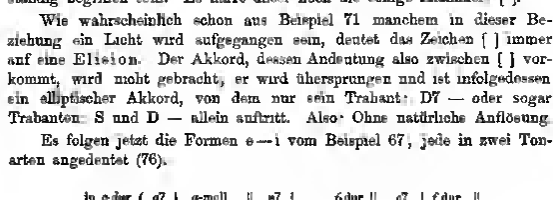


*) An einem Vergleich der Harmoniefolgen der Beispiele 74b und 75b, ist entschieden etwas zu lernen, so wie an der melodischen Entwicklung, welche beide Komponisten aus

Die Bedeutung der in einer runden Klammer vorkommenden tonalen Funktionen wird durch die Beispiele 75, 74bis, 73 und 72 wohl jetzt vollständig begriffen sein. Es harrt unser noch die eckige Klammer [ ].

Wie wahrscheinlich schon aus Beispiel 71 manchem in dieser Beziehung ein Licht wird aufgegangen sein, deutet das Zeichen [ ] immer auf eine Elision. Der Akkord, dessen Andeutung also zwischen [ ] vorkommt, wird nicht gebracht, er wird übersprungen und ist infolgedessen ein elliptischer Akkord, von dem nur sein Trabant: D7 — oder sogar Trabanten: S und D — allein auftritt. Also: Ohne natürliches Anflösung.

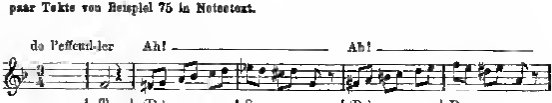
Es folgen jetzt die Formen e—i vom Beispiel 67, jede in zwei Tonarten angedeutet (76).



Vergleichen wir nun 76^{b} und ^{e} in *c-dur*, so findet man unter b, dass der *a-moll*-Akkord ausgefallen ist, sonst sind beide gleich. Auch bei 76^{d} ist der Sp-Akkord, [ ], übersprungen worden. Kommt nun aber der zu überspringende Akkord gerade „vor" der in runde Klammer geschriebenen Funktion, wie 76^{d} zeigt, dann kann man sich ersparen, den

---

diesen Harmonien hervorlocken (das ist aber Sache der Schule). Deshalb folgen hier ein paar Takte von Beispiel 75 in Notentext.



Es fiel mir vor kurzem auf, dass die Akkordfolge von 75 die selbe ist wie folgende aus Beethoven's Prometheus-Ouverture

T	D7	T	(D7)	Sp	(D7)	Sp	(D7)	Dp	(D7)	Dp	(D7)	S	(D7)	D
T				Sp				Dp		Dp		S		D

aber hier sind sie etwas breiter ausgesponnen

nämlichen Akkord nochmals (in [ ]) zu schreiben. Es genügt in derartigen Fällen der rückweisende Pfeil, wie 76f zeigt.

Weil nun dieser Fall gerade in Beispiel 66 vorkommt, habe ich d—f von 76, statt in *e-dur*, in *g-dur* angegeben, denn dies ist die Tonart von Beispiel 66: *„O du mein holder Abendstern"*.

Mit den Zwischen-Dominanten, wie u. a. die Beisp. 72, 73, 74 und 75 uns zeigen, haben wir nun die beste Einleitung zu der Modulationslehre. Die alte Lehre sieht schon Modulationen in jedem Takt von Beispiel 72, ihre oberflächliche Einsicht erblickt also z. B. in dem Beethoven-Beispiel unter 73 Modulationen nach *des*-dur, *es*-dur und *f*-moll. Sie hat aber leider vorbeigesehen, dass solches allein doch noch nicht genügt. Allerdings können solche scheinbare Ausweichungen zur Modulation führen, sobald mittels eines Schlusses die neue Tonika perfekt wird, was immer auf einem metrisch-rhythmisch-schweren Takt geschehen muss. In dieser Beziehung haben wir an den ersten sechzehn Takten der Tannhäuser-Ouvertüre (Beisp. 43 und 33 [= 77]) ein wirklich treffliches Beispiel von dem allmählich zustande kommen der Modulation.

Die erste (achttaktige) Periode dieses Musterbeispiels zeigt uns (wie 47 verdeutlicht) beim 4. Takt einen Einschnitt auf den Sp-Akkord; beim 8. Takt kommt ein Halbschluss*) auf den D. Die hier anschliessende folgende achttaktige Periode (77 = 33) bringt nun die Modulation zur Oberdominante (D); nachdem im 6. Takt die Umdeutung der Akkorde aus *e*-dur in *h*-dur anfängt, ist die neue Tonika perfekt geworden im 8. Takt mittels des „ganz normalen" Ganzschlusses. Das Hauptmoment vom eigentlichen Ganzschluss ist die Folge $D7_{(6)}^{5}$ | T, aber die Vorbereitung dieses Schlusses geschieht vielfach durch den D_4^6-Akkord. Wir zeigen unter 76bis einige Vorbereitungen vom Ganzschluss:

76bis

		D7 (5)	| T	||	a)
|	S[4]	D7 (5)	| T	||	b)
|	D_4^6	7 (5)	| T	||	c)
Sp |	D_4^6	–7 (5)	| T	||	d)

Unzweifelhaft drängt sich bei der Vorbereitung durch den D_4^6-Akkord das Nahen des Schlussmomentes am sichersten dem Gefühle auf. Die drei

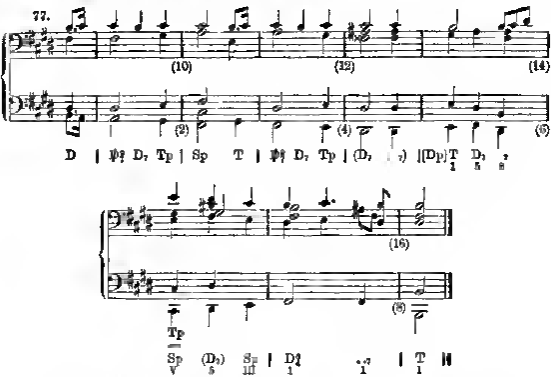
*) Halbschluss nennt man die schlussartige, aber Fortsetzung bedingende Wirkung, welche entsteht, wenn auf einen in hohem Grade schlussfähigen metrischen Wert (4., 8., 16. Takt) nicht die T, sondern den D trifft.

letzten Takte von Beispiel 77 (= 76^{bis}d) zeigen uns auch in Bezug der Bessführung ein ganz vortreffliches Muster vom Herbeiführen des Ganzschlusses sowie vom **Perfektwerden der Modulation.**

Beispiel 77 ist also die Fortsetzung vom Notenbeispiel 43, nachdem wir unter 33 erst die tonalen Funktionen dieser Fortsetzung gegeben, bringen wir jetzt die selbige auch mit Notentext.

Wagner: Tannhäuser-Ouvertüre (Takt 9—12).

77.



Es brächte entschieden viel grösseren Nutzen, wenn an den Konservatorien und Musikschulen die Schüler derartige Beispiele vorgelegt bekämen, und diese dann unter der Leitung des Lehrers gründlich erörtert würden. Das würde die Lehre doch anziehender machen, als sie leider heutzutage noch fast allgemein gelehrt wird.

Als ich damals, kaum mit den Bestrebungen Riemanns *(Phrasierung* und *Harmonielehre)* bekannt geworden, auf einer gelegentlichen Reise in Deutschland einige Tage als Gast bei ihm — damals (1887) in Hamburg — verweilte, und wir u. s. auch über Richters Harmonielehre (das Vehikel meiner ersten Erziehung in dieser Wissenschaft) sprachen, und er sagte: „es stehen abscheuliche Uebungen darin", so begriff ich das nicht recht. Sicher konnte ich das noch nicht recht einsehen, es fehlte mir damals noch an einer genügenden Orientierung von diesem neuen Standpunkte aus. Später aber musste ich ihm völlig recht geben. Sein System der **tonalen Funktionen** (erschienen 1894) zunächst, nebst dem Studium von Frag-

menten der Grossmeister, gaben mir einen klaren Einblick in die Logik der Harmoniefolgen, sowie in deren Beseführung (einen nicht zu unterschätzenden Teil der Lehre).

Durch Hugo Riemann sind wir nun auf dem Wege eine lebendige Harmonielehre zu gewinnen. Vollkommen überzeugt von der Wahrheit der Worte, welche er als Motto seinem System der musikalischen Rhythmik und Metrik*) voransetzte (nämlich: nur lebendige Beispiele überzeugen), habe ich schon früher angefangen, eine Sammlung von Fragmenten der Meister anzulegen, welche der Harmonielehre und schliesslich sogar der Kontrapunktlehre eine unbestreitbare Anziehungskraft verleihen werden

Nicht nur Komponisten, nicht nur Fachmusiker, sondern auch ernsten Musikliebenden sollen diesen beiden Disziplinen der Tonkunst zugänglich sein; zumal von so manchem Theoretiker behauptet wird: dass Harmoniekenntnis not tut, um die Meisterwerke in ihrer musikalischen Schönheit verstehen und ästhetisch würdigen zu können.

Nicht bloss den Reiz der kompakten Masse jedes Akkordes einer schönen Harmoniefolge zu empfinden, sondern auch eine — im harmonischen Gewebe eine ennutig reizende melodische Linie beschreibende — Mittelstimme verfolgen zu können, ohne dabei die Repräsentantin des idealen Inhaltes (d. h. die Hauptmelodie) aus dem Auge zu verlieren, — dies sollte alles mehr Gemeingut aller ernsten Musikliebenden werden.

Es ist ganz gewiss bedauerlich, dass einer Wissenschaft, die solch eine herrliche Kunst, wie die Musik, entschieden besser begreifen lehrt, noch heute fast allgemein ein nicht nur gar wenig anziehendes, sondern geradezu abstossendes Aeusserliche anhaftet Ich habe das so manchmal erlebt: zu Anfang Oktober war die Harmonieklasse voll Schüler, welche lernbegierig von dieser herrlichen *Tochter aus Elysium* sich angezogen fühlten, gegen Ende November waren dann jedesmal noch etwa sechs bis sieben übrig geblieben — Das dentet doch unbestreitbar auf eine Eigentümlichkeit, welche im Interesse der schönen Anlagen**) der Jugend in dieser Wissenschaft beseitigt werden sollte!

Wie weit leider! ist man hier noch entfernt von jenem Ideal, welches ein holländischer Dichter in einem Gedicht für Kinder in folgenden Worten Ausdruck gab:

„*Myn spelen is leeren, myn leeren is spelen,*
En waarom zou my dan het leeren vervelen?“ ***)

*) Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig (1903).

**) Nur so treffend sagt A. B Marx: „Weisst Du, was schlecht ist im Alter? Wenn es ein Anfben, ein Uebereinandertürmen rumpeliger Vorurteile geworden, durch das die heilige Anlage der Jugend nicht mehr durchdringt.“

***) D. h auf deutsch: „Mein Spielen ist Lernen, mein Lernen ist Spielen; weshalb würde mich denn das Lernen langweilen?“

Dass wir aber nach und nach zu solcher anziehenden Methode hinsteuern, — wenn leider nur etwas zu langsam — glaube ich aus so mancher Seite von Joh. Schreyer's Buch: *Von Bach bis Wagner* entnehmen zu dürfen. Dies zu bekräftigen, will ich auf einige Zeilen aus den Seiten 2 bis 6 jener Schrift hinweisen:

a) „Obgleich moderne Künstler ersten Ranges Lehrbücher für den Elementarunterricht in der Komposition geschrieben haben, ist die Musiklehre nur wenig durch sie gefördert worden. Sie alle lehren noch Irrtümer und Ungereimtheiten, über die Mattheson schon vor 180 Jahren spottete; u. s. w. bis: „dass ihre Lehrbücher sich in der *Technik des Satzes* von denen des 18. Jahrhunderts nicht wesentlich unterscheiden". (S. 2) *)

b) „Ein grosser Teil dieser Regeln ist hervorgegangen aus der Praxis der Kirchensänger des 15. und 16. Jahrhunderts. Die grossartige Entwicklung der Harmonik seit dieser Zeit, die sich hauptsächlich an die Namen Bach, Beethoven, Chopin, Wagner knüpft, führt aber den unwiderleglichen Beweis, dass die ausschliessliche Rücksichtnahme auf die Singstimme eine künstliche und gefährliche Einengung des musikalischen Horizonts und durch nichts zu rechtfertigen ist; u. s. w. bis „die wir schrullenhafte Neigungen oder Abneigungen einzelner Theoretiker verdanken." (S. 5—6)

c) „Leider legt die Harmonielehre der Analyse, die ihren Mittelpunkt bilden sollte, nur geringen Wert bei, obgleich sogar überraschende Resultate erzielt werden, wenn man die Harmonielehre sogleich mit der Analyse beginnt." (S. 5)**)

---

*) Es dämmert einem hier auf, was schon Roger Bacon (1214—1294) als Ursache der Ignoranz anführte: 1. den Autoritätsglauben, 2. Die Macht der Gewohnheit, 3. die Sinnestäuschungen, 4. den stolzen Wahnsinn einer erträumten Weisheit.

Diese vier Ursachen wirken noch — nach meiner Erfahrung — mit ungeschwächter Kraft, trotzdem wir uns gern so stolz machen auf unser aufgeklärtes Jahrhundert. — Ein kostbares Beispiel fand ich im Monat August d. J. in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* (Charlottenburg-Berlin n. 34/35 von 28/30 August 1907). Herr Peter Vollert kommt darin mit seinem Aufsatz: *Ueber instruktive Bearbeitungen klassischer Klavierwerke und ihre Verwendung im Unterricht*, zu der Schlussfolgerung: „nach den Originalstichen — mit allen ihren Dummheiten? (E. E.) — zurück zu verlangen". Ich meine: um zu solchem Schluss zu gelangen, muss man entschieden wenigstens an den drei ersten Ursachen der ignoranz (wie Bacon sie aufstellt) leiden. — Riemann hat also etwa 30 Jahre wie eine *Vox clamantis in deserto* an der Phrasierung gearbeitet und so manches Vortreffliche zu Tage gebracht, — aber Herr Peter Vollert cum suis haben alle gar Nichts davon bemerkt!?

Das ist ja erbaulich! — Ja, man scheint Riemanns Namen und Streben geflissentlich zu ignorieren. Das ist nur allzu deutlich, und ziemlich bedenklich. Einer zieht die alten Dummheiten in phraseologischer Beziehung vor, ein anderer jene auf dem Gebiete der Harmonielehre.

**) Von der Wahrheit des hier unter c aus Schreyer's Buch entlehnten kann wohl kaum jemand so überzeugt sein als ich, der ich im September—Oktober 1906 in Christiania in nur drei Wochen die glänzendsten Resultate erlebt habe.

Ich war nämlich dort eingeladen worden, sechs Vorträge über verschiedene Zweige des Musikunterrichtes abzuhalten (in der Universität). Mittels der harmonischen Analyse nach dem System der T. D. S. Sp. u. s. w. lernten die Schüler so überraschend schnell Harmonie und transponierten die analysierten Begleitungen so überraschend erhwell in jede andere Tonart (ohne jede Kenntnis der dazu gebräuchlichen Schlüssel), dass man mich in reiner Begeisterung bat, noch acht Tage zu bleiben. Nachher kamen nochmals acht Tage dazu. — Wer es nicht gesehen hat, kann es nicht glauben, was ich in drei Wochen (täglich eine Stunde, Sonntags ausgenommen) erreichte.

Zu meiner grossen Freude — und nicht geringem Erstaunen — lernte ich erst dort Schreyer's Buch kennen. Die Mutter eines meiner Christianier Schüler sprach mir davon und gab er mir zu lesen. Man kann sich denken, wie ich aus dem Staunen nicht heraus kam, dass ein so eigentümlicher Zufall mich dies Buch erst dort kennen liess, wo ich gerade die Beweise lieferte von der grossen Wahrheit der Worte, welche ich hier unter c daraus zitierte.

Es würde zu weit führen darauf einzugehen, wie ich dabei verfahren habe. Hoffentlich

d) „Denn die Erfahrungen und Empfindungen, die der Schüler hinter sich haben muss ehe er an zahlreiben beginnt, sind wichtiger als alles, was er durch die Harmonielehre lernen kann. Diese vermag nur das Aufspriessen des in der Seele des jungen Musikers still keimenden Samens zu befördern, nicht aber ihn zusammen, weshalb einsichtige Lehrer der Kompositon sich von jeher in erster Linie bemüht haben, die Tonempfindungen ihrer Schüler zu ordnen und an Beispielen der Klassiker zu erläutern. (S. 4)".

Wie auch Schreyer deutlich zu verstehen gibt: es gibt noch so ziemlich zu tun, ehe dieser Teil der Kunstlehre logisch geordnet vorliegen wird.

An Beispiel 77 (= 33) lernten wir ein ganz vortreffliches Muster von allmählich sich vollziehender Modulation kennen; demgegenüber gilt es nun die Ansicht und die praktischen Belege eines Repräsentanten der landläufigen Theorie über Modulation ebenfalls kennen zu lernen und aus der Vergleichung Nutzen zu ziehen. Es wird dabei wieder herauskommen, wie wahr es ist, was Gottfr. Weber gesagt: dass unsere Theoretiker, hätten sie nicht so unvorsichtig und übereilt verfahren, an Meisterbeispielen so viel hätten lernen können, — vorausgesetzt, dass sie es verstanden hätten darauf die Analyse und Synthese anzuwenden.

Es versteht sich von selbst, dass eine der weitest verbreiteten Harmonielehren herangezogen werden muss, um dies zu erörtern. Zur Zeit ist es wohl diejenige von Ernst Friedr. Richter, welche 1853 erschienen, im Jahre 1895 die zwanzigste (deutsche) Auflage erlebte und ausserdem übersetzt ist ins Französische, Englische, Italienische, Holländische, Spanische, Russische, Norwegische, Schwedische und Polnische.

Es wird sich also der Mühe lohnen, die Ansicht, welche in diesem über die ganze zivilisierte Welt verbreiteten Buche niedergelegt ist, zu erörtern. — Meine Gedanken schweifen hier abseits, von Bacon's zweiter Ursache der Ignorans (die Macht der Gewohnheit) orientieren sie sich nach Schopenhauer, an jenem Kapitel, wo er (Band II, Kap 7) *Vom Verhältnis der anschauenden zur abstrakten Erkenntnis* spricht. Ich kann nicht umhin, einiges daraus anzuführen.

Schopenhauer sagt dort (S. 83):

„Die Anschauung ist nicht nur die Quelle aller Erkenntnis, sondern sie „selbst ist die Erkenntnis, ist allein die unbedingt wahre, die ächte, die ihres „Namens vollkommen würdige Erkenntnis; denn sie allein erfüllt eigentlich

---

finde ich später Gelegenheit dem einen besonderen Aufsatz zu widmen, wobei ich mir dann auch vornehme, das andere Verfahren musikanderntheils, wie ich „simultan" mit der Harmonielehre auch den Kontrapunkt unterrichte. Es wird zum Anfang einfach nur die harmonische Verkettung der T und D nebst logischer Verbindung gefordert. Mittels aller der Figurationsarten, von denen wir schon eine ziemliche Anzahl besprochen, unter den Beispielen 13, 14, 21, 65 u. s. w. exerbert der Schüler — zu seiner grossen Freude und Verwunderung — eine grosse Menge Melodien hervor.

Wie ansiehend auch diese Lehre dadurch wird, ist erstaunlich! Von Anfang an sich aber können in der Melodieerfindung anstatt erst zwei bis drei Jahre sich mit — manchmal trockenen — Harmoniebungen herumschlagen zu müssen.

„Einsicht, sie allein wird vom Menschen wirklich assimiliert, geht in sein „Wesen über und kann mit vollem Grunde sein heissen; während die Be„griffe ihm blass ankleben."

„So besteht auch der Fonds der eigentlichen Weisheit und der wirklichen „Einsicht jedes Menschen nicht in den Begriffen und dem Wissen an abstracto, „sondern in dem Angeschauten und dem Grade des Schärfe, Richtigkeit und „Tiefe, mit dem es so aufgefasst hat. Wer hierin excelliert, erkennt die (Pla„tonischen) Ideen der Welt und des Lebens jeder Fall, den er gesehen, re„präsentiert ihm unzählige; er fasst immer mehr jedes Wesen seiner wahren „Natur nach auf, und sein Tun, wie sein Urteil, entspricht seiner Einsicht."

Man darf hier natürlich nicht der Versuchung nachgeben, einige (sehr interessante) Seiten weiter abzuschreiben, man lese es lieber bei Schopenhauer nach. Aber ich kann doch nicht umhin (zum Schluss dieser Anführungen) noch folgendes zu notieren:

„Dem natürlicher Verstand kann fast jeden Grad von Bildung ersetzen, „aber keine Bildung den natürlichen Verstand. Der Gelehrte hat vor solchen „allerdings einen Reichtum von Fällen und Tatsachen (historische Kenntnis) „und Kausalbestimmungen (Naturlehre), alles in wohlgeordnetem, übersichtbarem „Zusammenhange voraus aber damit hat er doch noch nicht die richtigere „und tiefere Einsicht in das eigentlich Wesentliche aller jener Fälle, Tatsachen „und Kausalitäten. Der Ungelehrte von Scharfblick und Penetration weiss jenes „Reichtums zu entraten mit Vielem hält man Haus, mit Wenig kommt man aus „Ihn lehrt ein Fall aus eigener Erfahrung mehr, als manchem Gelehrten tausend „Fälle, die er kennt, aber nicht eigentlich verstanden: denn das wenige Wissen „jenes Ungelehrten ist lebendig, indem jede ihm bekannte Tatsache durch „richtige und wohlgefasste Anschauung belegt ist, wodurch dieselbe ihm tausend „ähnliche vertritt. Hingegen ist das viele Wissen der gewöhnlichen Gelehrten „todt, weil es, wenn auch nicht, wie oft der Fall ist, aus blossen Worten, „doch aus lauter abstrahten Erkenntnissen besteht: diese aber erhalten ihren „Wert allein durch die anschauliche Erkenntnis des Individuums, auf die „sie sich beziehen, und die zuletzt die sämtlichen Begriffe realisieren muss. „(S. 84)."

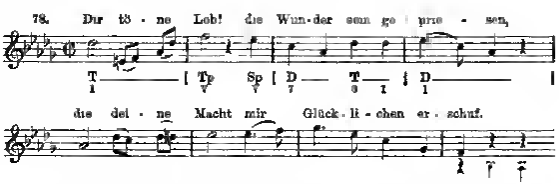
Zu solch unerfreulichen Gelehrten wie Schopenhauer sie uns da treffend schildert, scheint mir Ern. Fr. Richter gehört zu haben. Sein Beispiel, das wir ausgewählt haben, wird uns genügend zeigen, in welchem Maasse ihm Scharfblick und Penetration fehlten.

Seine Definition und sein Musterbeispiel von dem Problem der Modulation findet man S. 90 u. 192 seines erwähnten Buches (15. Aufl. 1882). Dem gründlich Nachdenkenden muss es hier auffallen, wie sehr beides (Definition und Musterbeispiel) ganz verfehlt ist. Beides lässt einen starken Zweifel aufkommen, ob Richter wohl je eine normal gebaute Phrase (tonal oder modulierend) bei den Meistern mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet hat.

Wir tun entschieden am besten, wenn wir zuvörderst einige „tonale" Musterbeispiele beobachten. Hieran werden wir den allervortrefflichsten Massstab zur Beurteilung von Richters Beispiel und Ansicht gewinnen.

Wagner: Tannhäuser (Szene II):

78.



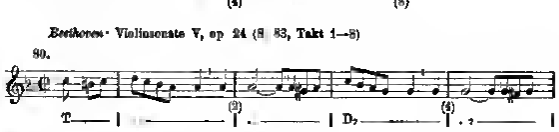
Der Fortsetzung dieses Fragmentes werden wir unter 82, d. h. bei den moduli nerenden Perioden begegnen. Im Vorübergehen sei doch eben auf den achten Takt hingedeutet, wo die erste Zählzeit unbegleitet vorkommt und man infolgedessen zweifeln könnte: ob hier T oder die Harmonie der zweiten Zählzeit (Tp) gemeint sei. Ich meine, in solchen Fällen ist wohl stäts das Logische, das natürlich Einfache vorzunehmen.

Beethoven: Klaviersonate op. 79 (1. Satz)

79

Beethoven: Violinsonate V, op. 24 (S. 83, Takt 1—8)

80.



Die einzelnen (Riemannschen) Lesezeichen (I und II), welche ich hinzugefügt, erinnern mich an die Lobe'sche Motivtheorie. Lobe identifiziert ein Motiv mit einem Takt. Obgleich er zugibt, dass es sogar mehr und auch weniger als einen Takt umfassen kann „Nur aus praktischen Gründen identifizieren wir hier Takt und Motiv und nennen den Figurengehalt eines Taktes: Motiv", — so schreibt er im I. Band seiner vierbändigen Kompositionslehre (S. 9).

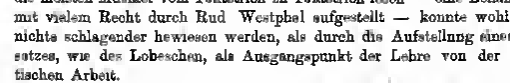
Es ist doch ganz klar und an obenstehendem Beispiel (80) erster Zeile deutlich zu sehen: dass Motiv und Takt sich gar nicht decken. Es

sieht mit dem wirklichen Fortschritt doch sehr verhängnisvoll aus, wenn ein so geistvoller Musiker wie H. Kretzschmar, anno 1884 (bei der Neuausgabe dieses Lobeschen Werkes), noch derartigen oberflächlichen Einsichten beipflichten kann.

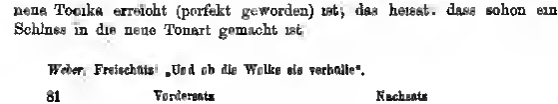
Die Zergliederung des Anfangs von Beethovens g-dur-Quartett, op. 18, II beweist, wie ernst es dem Verfasser (sowie dem Neuherausgeber) mit jener Identifikation von Takt und Motiv ist. Mir sind solche Ansichten noch heutzutage ein wirkliches Rätsel, aus dem einfachen Grunde: weil ich jungen Schülern nur einmal die Zergliederung nach Taktmotiven sowie die richtige vorzusingen brauche und sofort fühlen sie, was das richtige ist. Aber, sagte mir mancher, das versteht sich ja doch von selbst, dass es nur so sein kann! Wenn man Kinder das so deutlich fühlen lassen kann, wie können dann namhafte Professoren so arg fehlgreifen? Es ist entschieden ein Unglück für die musikstudierende Jugend, dass solche das gesunde Musikgefühl irreführende Lehren in einem weit verbreiteten Werke zu lesen sind. Gewiss ist es auch sehr bedauerlich, dass der Neuherausgeber nicht praktische Gründe hat finden können, solche Irreleitungen zu tilgen. Dass die meisten Musiker vom Taktstrich zu Taktstrich lesen — eine Behauptung, mit vielem Recht durch Rud. Westphal aufgestellt — konnte wohl durch nichts schlagender bewiesen werden, als durch die Aufstellung eines Lehrsatzes, wie des Lobeschen, als Ausgangspunkt der Lehre von der thematischen Arbeit.

Kehren wir zurück zur normalen Periode! Die drei Beispiele (78, 79, 80), aus einer grossen Menge hervorgezogen, zeigen deutlich, dass die normalgebaute Phrase aus acht Takten besteht. — Es folgen jetzt ein paar modulierende Fragmente, wo mit dem achten Takte die neue Tonika erreicht (perfekt geworden) ist; das heisst, dass schon ein Schluss in die neue Tonart gemacht ist.

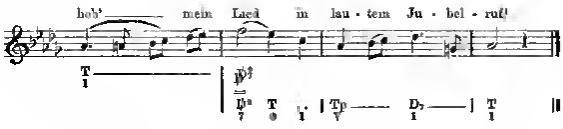
Weber, Freischütz: „Und ob die Wolke sie verhülle".



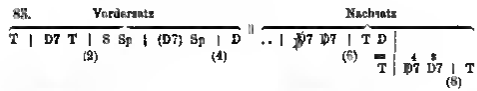
Wagner. Tannhäuser (Fortsetzung von s. 78).



Digitized by Google



Beethoven. Klav Son. op. 7 (1. Satz, Takt 58—67)



Nach dieser Rundschau hören wir jetzt Richter theoretisch und praktisch Er sagt (S. 90) „eine Modulation entsteht dann, wenn eine der bisherigen Tonart fremde Harmonie auftritt."

Wir sehen nun in den Beispielen 82 und 83 sogar schon zwei „fremde Harmonien" — ♭7 und (D7) — ohne dass eine Modulation entsteht. Und zum Uebermaass von Verzweiflung für das Richter'sche Rezept geht nun Beethoven in die neue Tonart über mittels eines urzahmen Akkordes, nämlich mittels D (D = T).

Solche Wiederlegung durch die unsterblichen Meister ist doch niederschmetternd! Aber wir sind noch nicht am Ende. Wir sahen nur die harmonische Seite, betrachten wir jetzt den „metrisch-rhythmischen" Standpunkt.

Antwerpen, 21. Nov. bis 1. Dez. 1907.

Emil Ergo.

Zur Naturgeschichte des Schauspieles.

Ich gehe von der sinnlichen Erscheinung des Dramas als Schauspiel, in dessen wörtlicher Bedeutung, aus und möchte zunächst die Einteilung in Tragödie, Schauspiel und Komödie aufgegeben wissen; sie ist so willkürlich, als wollte man die Pflanzen in gelb-, rot- und blaublühende klassifizieren. Denn das Tragische und das Komische sind doch nur die Farben, in die der Dichter das Leben dort oben taucht.

Die Elemente der dramatischen Kunst sind die Dichtkunst und die Schauspielkunst. Ich formuliere das Verhältnis dieser beiden Künste zueinander, für das Drama als sinnliche Erscheinung, in der es seinen letzten, eigentlichen Sinn hat, also: die Dichtkunst entwirft den Plan, nach dem die Schauspielkunst ihr Gebäude für den Augenblick aufbaut, und der Augenblick reisst es wieder nieder, es bleibt nur der Schattenriss eines Doppelwesens, die Seele eines zweieinig-lebendigen Geschöpfes, die immer aufs Neue ihren Körper sucht.

Der dramatische Dichter schafft für das sinnliche Auge und für das sinnliche Ohr, der epische Dichter für das geistige Auge und für das geistige Ohr. Jener verrichtet, was dieser dem Leser überantwortet: indem er das Bild aus dem Leser heraus dem Zuschauer gegenüberstellt. Der Rhapsode steht in der Mitte zwischen beiden, im status nascendi des Uebersinnlichen in das Sinnliche, und darum sollte der Rhapsodik gelegentlich einmal ungeteilte Aufmerksamkeit zugewendet werden, denn niemals ist die Anatomie eines Wesens klarer zu durchschauen, als in seinem Werdezustande.

Die Epik ist also Phantasiespiel, die Rhapsodik Hörspiel, die Dramatik Schauspiel. Das Epos ist Schattenriss, die Rhapsodie Schwarz-Weiss-Kunst, das Drama farbige Plastik — lebendiges Fleisch und Blut. Hierin: in ihren sinnlichen Erscheinungsformen, liegt der Kardinalunterschied quantitativer Natur zwischen den drei Kunstgattungen, nicht aber in der Materie, die erst in den verschiedenen sinnlichen Regionen beschränkt und erweitert wird.

Für die Gesellschaft hat heute vornehmlich das Epos und das Drama Bedeutung, die Rhapsodie hat sie grösstenteils verloren. Sie nimmt in der Kunst der Darstellung zwischen beiden den selben Platz ein, wie die Ballade zwischen Epos und Drama: hier wie dort ein dramatisch-epischer Zwitter, und wahrscheinlich hat die Ballade wie die Rhapsodik um dieses Zwittertumes willen ihre Bedeutung verloren, nachdem sie sich in ihre beiden Grundelemente gespalten hat, von denen jedes sein selbständiges Leben lebte und sich aus sich selbst vervollkommnete. Ich möchte aber

der Rhapsodik und der Ballade in der weiteren Entwicklung der Kunst um des eminent erzieherischen Wertes halber durch die Beschränkung der Mittel in der plastischen Schilderung und durch die Weiterbildung der Sprachkunst einen sicheren Platz anweisen. Sie sollte eine strenge, zügelnde Lehrmeisterin der Dicht-Schauspielkunst sein[1]

Die Schauspielkunst ist die Gesammtheit aller Künste, die das Dichterwort zur sinnlichen Erscheinung bringen. Darum bedeutet das Musikdrama im Sinne Richard Wagners einen höchsten Gipfel auf dem geraden Wege kultureller Entwickelung, als vollendiges Kunstphänomen, in einer Beleuchtung, deren Farbenpracht aus einem Spektrum in vielleicht nie wiederkehrenden glücklichen Mischungsverhältnissen flutete. Wir werden weiter schreiten — je wir vermeinten bereits höher gestiegen zu sein, als wir das Farbenspiel des Sonnenlichtes über den Urschöpfungen ersetzt sahen durch die bengalische Beleuchtung technischer Akrobatenstücke —; aber wir werden nie die selben Naturwunder erleben!

Ehemals, bei den Griechen, hatte sich das Drama fest ausschliesslich an die Redekunst gewendet, die Schauspieler trugen die stereotype Maske, und die stereotype leibhaftige griechische Landschaft im Hintergrunde der Aktion stand in einem anderen Verhältnisse zum Ethos des Dramas, als die plastisch-malerische Raumkunst unseres Theaters: diese dramatische Kunst verlangte in der Tat nur nach Rhapsodik mit verteilten Rollen, die Wandlung zum Schauspiel hatte sich vorerst nur äusserlich vollzogen. Die innere Wandlung vollbrachte erst des Drama Shekespeares. Seine Bühne ist daher in Wahrheit die Wiege der Dicht-Schauspielkunst. Hatte sie sich noch mit starken restlichen rhapsodischen Elementen abzufinden, die ihr den Stempel des Primitiven, ja Unbeholfenen, gelegentlich selbst Lächerlichen aufdrückten, so strahlt doch schon alles Licht von der schauspielerischen Gestalt aus. Sie tritt in tausend Beziehungen zu ihrer Umgebung, tausend Flammen und Funken umwogen und umtanzen sie, umweben das rohe Balkengerüste mit rauschender Seide und üppigem Sammt, umschlingen es mit duftenden Blumen, umspülen es mit der Brandung des Meeres, wechseln das Spiel ihrer Farben und den Rhythmus ihrer Bewegungen mit den leidenschaftlichen Stürmen und mutwilligen Wirbelwinden der dramatischen Seele, und indem der Schauplatz dekorativ bereits angedeutet ist, steigt vor dem Zuschauer die ureigene dramatische Welt auf, in ihrer dürftigen Skizzenhaftigkeit bereits fest umrissen und sicher bestimmt: die gebenedeite Stunde der Konsekration, der Fleischwerdung des Geistes war gekommen. Das rhapsodisch-balladeske Element war also hier das unschauspielerische, daher innerhalb des Reiches der eben geborenen Schauspielkunst unvollkommene Mittel zur Darstellung jener sinnlichen Aggregate, die schauspielerische Gestalt von der dichterisch-dramatischen Imagination empfangen und sie erst über die noch immer

zum Bestehen und Mitwirken gezwungene „innere Bühne“ des Zuschauers auf das Theater zu projizieren hatte.

War also jenes rhapsodische Element der noch nicht versinnlichte Teil des im letzten Ende sinnlich darzustellenden Dramas, als Schauspiel, das den letzten Rest des Versinnlichbaren versinnlicht, dem Pontifismus verwandt, eine Summe von Impressionen, kein homogenes Produkt: so bedeutet auch das Theater Schillers, als Endglied der ersten Epoche der Schauspielkunst seit ihrer Begründung durch Shakespeare, noch nicht mehr, als Stilisierung der Kraftlinien bis zur Formenabrundung und schliesslichen Erstarrung, elementare Kraft, gezügelt von einem enormen Kunstverstande, bewusste Unterwerfung unter ästhetische Gesetze, qualitativer Gewinn, nicht quantitative Bereicherung, Manifestierung der Staatsordnung, nicht Eroberung und Einordnung anderer Reiche. Das war dem Bayreuther Bühnenfestspielhause und dem naturalistischen Theater vorbehalten.

Während nun im Bayreuther Bühnenfestspielhaus das sinnlich-klangliche Element des Dramas aus dem begrifflich-sprachlichen und dem musikalisch-deskriptiven Aggregat im gleichzeitigen einzigen Ausdruck zusammengeschweisst sich darstellt, erscheint es auf der naturalistischen Bühne zur kunstlosen Sprache verkümmert; während es dort zu einer höheren Einheit potenziert wird, selbst die Urlaute in ihren Rhythmus zwingend, wird es hier mit absichtlicher Vernachlässigung und in der Vermeidung jedes Scheines von Kunst dem primitiven nähergeführt, während dort der Ausdruck in der Fülle aller menschlichen, sinnlichen Ausdrucksmöglichkeiten leuchtet, ist hier die Dürftigkeit des Ausdruckes in seinem heimlichen, schambaften Glimmen endlänglichstes Darstellungsmittel geworden: dort eine Summierung aller möglichen Faktoren bis zum reichsten Ueberflusse, hier eine Ausscheidung bis zur Beschränkung auf das Notdürftigste, dort ein restloses freies sich Ausgehen, hier ein ängstliches Hüten, dort ein Ausstrahlen, hier ein Einsaugen — in beiden Fällen aber des schauspielerische Mitzwingen des Räumlichen: der schauspielerischen Gestalt und ihrer Umgebung bis an die Grenzen des individuellen künstlerischen Reiches, aber dort alles Darstellung des Ausdruckes, hier Schilderung des Eindruckes; dort ein Auskristallisieren, hier ein Auskristallisieren. Was jetzt noch darauf folgen wird und kann, ist Steigerung der Ausdrucksmöglichkeiten und Reinkultur der Ausdrucksformen bis an die Grenzen des neu gewonnenen künstlerischen Bereiches; ein Wettkampf der Individualitäten, nicht mehr der Prinzipien. Das Verdienst der mit dem Bayreuther Ereignisse und dem naturalistischen Theater einsetzenden Epoche wird quantitativ kein anderes sein, als jenes der ersten Epoche seit Shakespeare bis Schiller. Das Globe-Theater und Bayreuther Bühnenfestspielhaus sind die beiden Hochwachten an den Grenzen zweier Nachbarreiche, die Stammschlösser der erlauchten Ahnenreihe ihrer Fürsten,

Digitized by Google

von denen aus die Menschheit in das fruchtbare, noch unbekannt gewesene und noch brachliegende Land hinaussah und hinaussieht; alle Frucht, die gesät wurde und gesät werden wird, lag und liegt in den ungeheueren Vorratskammern dieser Grenzlurgen

Inmitten einer starken kriegerischen Zeit, in der die Weltmacht eines germanischen Reiches gegründet wurde, geboren, erschütterte das Schauspiel die Gesellschaft, indem sie hinter dem Spiegelbilde und der abgekürzten Chronik ihres Zeitalters den Geist und die Stimme der Allmenschlichkeit verspürte Dann brannte seine Wiege ab, puritanische Strenge verhot das Theater als sündhaftes weltliches Vergnügen, im verworrenen Kriegslärm ersterb seine Stimme Hundertfünfzig Jahre später revolutionierte es die Geister der Sturm- und Drangperiode und läuterte sich endlich im romantischen Strome und an der Griechensehnsucht Goethes zum Schiller'schen Trauerspiel im Lichte einer antiken Kultur erscheinend, das zugleich seine Todesfackel sein sollte, als Memmuonskoloss dastehend in der Morgenröte einer neuen starken, arbeitsheissen Zeit nach einem entscheidenden Siege eines zweiten germanischen Volkes über ein zweites romanisches Volk. Die Morgensonne der wiedergehorenen Schauspielkunst stand über dem Bayreuther Festspielhügel, das Dunkel in den Tiefen ward aufgeschreckt, und das naturefstische Theater setzte die ganzen Lande in Aufruhr.

Hier lagen Geburt und Revolution einer neuen Kunst zeitlich viel näher als dort. Die Periode der Sterilität, die dort zwischen diesen beiden Stadien lagerte, scheint hier zu fehlen, oder sie war nur von sehr kurzer Dauer — aber sie wird folgen: viele Anzeichen sprechen dafür.

Am Beginne dieser Epoche stehend drängt sich die Frage nach ihrem Verlaufe, ihrer Dauer, ihrem Ende auf, und das Ergebnis steht zunächst unzweifelhaft fest: die Schauspielkunst hat sich aller Darstellungselemente bemächtigt, sie kann nur mehr sie ausbilden und zu einem harmonischen Produkte vereinen. Das ist ihre nächste und letzte Aufgabe, wie die erste Epoche auch blose jene Darstellungselemente durchgebildet hatte, die sie besass. Ausserhalb des Bereiches der Sinneswahrnehmungen aber gibt es keine sinnlichen Darstellungsmöglichkeiten, und da der ideale Zweck der Schauspielkunst Versinnlichung des Geistigen ist, indem sie die lebendige Brücke zwischen Geist und Geist bildet, so ist die Erschöpfung der sinnlichen Darstellungsmittel gleichbedeutend mit dem Ende der sinnlichen Darstellungsformen für die nahegrenzten geistigen Potenzen. Daher wird die Schauspielkunst als ausgereiftes Glied der Kultur absterben, denn Leben heisst: sich vervollkommnen; der Reife folgt aber nach dem Naturgesetze der Verfall . . .

Statt mit dem Lebendigen zu leben in unmittelbarem frohem Genusse, prunkt der unselige „historische Sinn“ mit den Ergebnissen seiner Operationen, die dieses raffinierte Instrument, diese scharf zugeschliffene Sonde mit der Unerbittlichkeit der verstandsmässigen Logik kaltblütig ausführt, an sich

eben so wahr und eben so steinern, wie die Resultate der Mathematik. Er führt uns der lebendigen Gegenwart durch eine geisterhafte Vergangenheit und eine imaginäre Zukunft, er spannt alles Lebendige auf seinen anatomischen Tisch, er heiligt Irrthümer, die mit grosser Bestimmtheit ausgesprochen und klassisch formulirt worden sind und gibt ihnen das Trägheitsvermögen des schlechten Leumundes, der an dem Beklagten auch dann noch haften bleibt, wenn er selbst als das Produkt von Verläumdung oder von Justizirrthum sich herausstellt. So ist es mit den aesthetischen Maximen beschaffen: es gibt ihrer eine ganze Reihe verkehrter, die keine Erkenntnis auszurotten vermochte und vermögen wird.

Aber über diesen historischen Sinn ragt ein höheres hinaus: der Glaube an das Leben! Prophezeit jener die Tatsache der Götterdämmerung der apollonischen Gottheiten, so erkennt dieser sie als ihre Vereinigung mit den dionysischen zu dem einen Gotte Dionysos-Apollo; als die notwendige Auflösung der Sonderexistenz aller Künste, als innigste Vermischung mit dem universellen Leben: nicht als ein Nebeneinander von Kunst und Leben, sondern als ein Sichdurchdringen beider bis zur Einheit, das Geschwister des religiösen Ideales, wie denn alles Differenzieren der Werdeprozess einer höheren Einheit ist. Der Kunst lebensdrang ist der Zweck und das Endziel aller Kunst und alles Lebens. Und so ergibt sich die Tatsache, die nur die Litteraturprofessoren ernsthaft zu erschrecken braucht: die bösesten Schädlinge für ein lebendiges Bühnenleben sind die Litteratur und das ständige Theater, diese modrigen Herbarien und schwülen Treibhäuser der Kunst.

Es ist ein Zeichen von Unkraft und Haltlosigkeit, die Spuren eines versunkenen Zeitalters sorgsam aufzubewahren. Denn ein wahrhaft kraftvolles Geschlecht würde alles in der Weise und sogar vollkommener für sich wieder hervorbringen, was die früheren für sich geschaffen haben, als Ausdruck der ihnen eigenen Bedürfnisse, denn nur Bedürfnisse erzeugen lebendige Taten. Die Natur verfährt mit ihren Geschöpfen erbarmungslosweise und vernichtet sie, wenn sie ihre Schuldigkeit getan, ihren Zweck erfüllt haben — die Menschen aber zeihen einander des Verbrechens wider den eigenen Geist?! . . . Sie machen eine Tugend aus der Not und nennen sie „Pietät“. Sie jammern dem Verluste irgend eines Produktes einer früheren Zeit nach, statt sich und allen Zeiten zuzurufen: Macht es neu, und ihr werdet es besser machen, wenn ihr seiner wirklich bedürft! So schrieb einst in überschäumender Schaffensfreude Richard Wagner an seinen Freund Theodor Uhlig: „. . . Ist alles in gehöriger Ordnung, so lasse ich dann unter diesen Umständen drei Aufführungen des „Siegfried„ in einer Woche stattfinden, nach der dritten wird das Theater eingerissen und die Partitur verbrannt. Den Leuten, denen die Sache gefallen hat, sage ich dann: ‚nun macht's euch so!‘“ Er hatte ein herrliches Luftschloss entworfen, das er selbst freilich niemals verwirklicht hätte, aber er hat den

Ausdruck für jenes Kraftgefühl gefunden, das in dem Wunsche nach dem Höchsten dieses Höchste auszusprechen gedrängt wird. In der Erkenntnis, dass es bloss ausgesprochen bleibt, liegt die tiefste Tragik der Grösse, darin ihr Trost, dass sie es im Geiste geschaut und damit des Glaubens teilhaftig wurde, dass die Menschheit einst in seinen Besitz gelangen wird — in Aeonen vielleicht.

So sind die Gestalten des Schauspieles der endlose Zug durch das Purgatorium des Werdens, alle gekrönt mit der Aureole des Märtyrers für die menschliche Sache — der mit der Dornenkrone wird sich zu ihnen gesellen und sie führen, denn er hat dieses Höchste schon gelebt, für sich allein! Und so ist die Kunst des Schauspieles der lebendige Geist jenes höchsten Lebens, das die Menschheit im Jenseits sucht und im Diesseits finden wird, jenes als imaginäre Silhouette von diesem sich konstruierend in der dunklen Ahnung von der einstigen Vollendung. Als Instinkt wird es, wie alle Kunst als solche, zu bestehen aufhören, um als Leben zu erstehen — dann, wenn die Menschheit die Kraft, den Mut und die Bescheidenheit gefunden haben wird, sich mit der natura naturans zu identifizieren.

Karl Felner.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Zwei Darstellungen von Wilhelmine Schröder-Devrient.

Von Friedrich Grafen von Fugger-Hohenegk (1886.)

Aus dem Nachlasse des Verfassers herausgegeben und eingeführt von Rudolf Schlösser.

Wer jemals den Schriften Richard Wagners ein ernsteres Studium gewidmet hat, in dessen Ohr wird wohl keines darstellenden Künstlers Name fester haften geblieben sein, als derjenige der grossen Wilhelmine Schröder-Devrient. Der erste ungeheure Eindruck, den der jugendliche Komponist der „Feen“ und angehende Autor des „Liebesverbots“ einem Gastspiel der gewaltigen Darstellerin in Leipzig verdankte, erwachte gelegentlich eines kurzen Aufenthaltes des Magdeburger Kapellmeisters in der Meistersingerstadt Nürnberg 1835 zu neuem Leben, und erfuhr auch dann keinerlei Abschwächung, als später der Leiter der Dresdner Hofkapelle mit der Künstlerin in tägliche Berührung treten und ihren Händen die Schöpfung seines Adriano, seiner Senta und Venus anvertrauen durfte. In frühen und späten Tagen ist Wagner nicht müde geworden, mit der ganzen Kraft seiner Beredsamkeit ihren Ruhm zu verkünden, und stellt man, wie Glasenapp es im zweiten Bande seiner Wagner-Enzyklopädie getan, diese Aeusserungen zusammen, so ergiebt sich daraus ein überragendes Monument der gottbegnadeten Künstlerin und edlen Frau. Und ein solches Monument hat die Schröder-Devrient in der Tat verdient, übertreiben wir doch kaum, wenn wir sie geradezu eine Mitschöpferin des Wagnerschen Dramas nennen. Der Meister selbst hat es zweimal laut bezeugt. In der „Mitteilung an meine Freunde“ (1851) lesen wir, wo von seiner ersten Begegnung mit der Darstellerin die Rede ist: „Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch: noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte,“ und noch viel bestimmter und ausführlicher erklärt volle neun Jahre später die Pariser Schrift „Zukunftsmusik“: „Im höchsten Grade bestimmend hatten [auf mich] schon in früherer Jugend die Kunstleistungen einer dramatischen Sängerin von — für mich — ganz unübertroffenem Werte, der Schröder-Devrient, gewirkt. Das ganz unvergleichliche dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellungen, die ich wirklich mit leibhaftigen Augen und Ohren wahrnahm, erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidenden Zauber. Die Möglichkeit solcher Leistungen hatte sich mir erschlossen, und, sie im Auge, bildete ich in mir eine gesetzmässige Anforderung nicht nur für die musikalisch-dramatische Darstellung, sondern auch für die dichterisch-musikalische Konzeption eines Kunstwerkes aus, dem ich kaum noch den Namen „Oper“ gehen mochte. Ich war betrübt, diese Künstlerin genötigt zu sehen, ihr Stoff für ihr Darstellungstalent zu gewinnen, sich die unbedeutendsten Produktionen auf dem Felde der Opernkomposition anzueignen, und war ich wiederum erstaunt darüber, welche Innigkeit und welch hinreissende Schönheit sie in die Darstellung des „Romeo“ in Bellinis schwachem Werke zu legen wusste, so sagte ich mir zugleich, welch unvergleichliches Kunstwerk dasjenige sein müsste, das in allen seinen Teilen des Darstellungstalentes einer solchen Künstlerin und überhaupt eines Vereines von ihr gleichen Künstlern voll-

kommen würdig wäre*) Den Versuch, das tragische Lebensrätsel der unglücklichen Frau zu lösen, unternimmt wiederum die „Mitteilung an meine Freunde", starke Hinweise auf die gewaltigen Leistungen der Künstlerin in einzelnen Rollen, an auf ihre Darstellung der Emmeline in Weigls' unbedeutender „Schweizerfamilie", ihr ergreifendes und edles Spiel in einer Szene von Rossinis „Othello" und vor allem auf ihre unbeschreibliche, geradezu grauenvoll-packende Wiedergabe des „Noch einen Schritt, und du bist —" tet" in „Fidelio" mit dem gesprochenen Schlusworte hingegen auch in Schriften der siebziger Jahre. Was gäbe man nicht darum, diese gewaltige künstlerische Kraft auch nur für einen einzigen Abend wiedererweckt zu sehen, was nicht schon für einen wirklich getreuen, gründlichen und umgehenden Bericht über die Darstellungsweise der einen oder anderen ihrer Rollen aus der Feder eines wahrhaft verständnisvollen, den Gedankenkreisen Wagners — sei es auch nur unbewusst — nahestehenden Beurteilers! Mehr als einmal hat mich dieser Wunsch stark bewegt, aber erst einem glücklichen und ganz unerwarteten Zufall war es beschieden, ihn zu erfüllen*)

Seit mehreren Jahren ununterbrochen mit einer umfänglichen Arbeit über die geistige Entwicklung des „letzten deutschen Dichters", des Grafen August von Platen beschäftigt, hatte ich schon längst mein Auge mit steigender Aufmerksamkeit auf den unerschütterlich treuesten Freund meines Heldes, den Grafen Friedrich von Fugger-Hohenreck gerichtet, bis endlich sein sympathisches und edles Bild in voller Reinheit und Klarheit vor mir stand, das Bild eines Mannes, den ein schlichter und aufrichtiger Charakter in Verbindung mit ausserordentlich feinem Zartgefühl, weit offener Empfänglichkeit für ästhetische Eindrücke aller Art und ungewöhnlicher Klarheit der Gedanken zum Freunde eines Künstlers förmlich prädestiniert hatte. Fugger, am 28 April 1795 als Sprosse des altberühmten Augsburger Patriziergeschlechts geboren, hatte Platen, den anderthalb Jahre jüngeren, bereits kennen gelernt, als dieser 1806—1810 gleich ihm Zögling des Münchener Kadettenkorps war, doch gestaltete sich das Verhältnis der beiden Kameraden damals noch keineswegs besonders herzlich, und Platens Uebertritt in die Pagerie 1810 schien den Beziehungen ein Ende setzen zu wollen. Als dann Fugger zu Beginn der Jahre 1816 und 1817 als Chevauleger-Offizier aus seiner Garnison Dillingen vorübergehend nach München zurückkehrte, wurde zwar der Verkehr mit dem damaligen Infanterie-Leutnant Platen wieder aufgenommen, blieb aber trotz gemeinsamer poetischer Interessen noch immer an Wärme zu wünschen übrig der junge Dichter, als Protestant in einer überwiegend katholischen Umgebung aufgewachsen, war mehr und mehr einem rechthaberischen und radikalen Rationalismus verfallen, während Fugger, obwohl frei von aller Bigotterie, die Vorzüge seiner katholischen Mutterkirche wohl zu schätzen wusste und sich künstlerisch zu der seinem Gefährten verhassten Romantik hielt Dass trotzdem kein Bruch eintrat, vielmehr gerade umgekehrt sich seit Ende 1817

*) Zum guten Teil hätte jenes Verlangen schon früher befriedigt werden können, wenn mir Alfred von Wolzogens Monographie „Wilhelmine Schröder Devrient" (Leipzig 1863) rechtzeitig zur Hand gekommen wäre Indessen lässt sich nicht leugnen, dass das ausführliche und gediegene Buch doch empfindlich darunter leidet, dass der Verfasser gerade für die wichtigsten Zeiten der Künstlerin auf die durchaus nicht immer vollwertigen und hinreichend anschaulichen Berichte älterer Beurteiler angewiesen blieb, und seinerseits zugleich mit dem Drama Wagners auch die geschichtliche Hauptbedeutung der genialen Sängerin verkannte. Was insbesondere den „Fidelio" und die „Norma" angeht, so bieten zwar Wolzogens Zusammenstellungen über die Leistung der Schröder in Beethovens Werk an den unten mitzuteilenden Aeußerungen Friedrich Fuggers wertvolle Ergänzungen, dagegen bleibt das über die „Norma" Vorgebrachte in den wesentlichsten Punkten hinter der Darstellung des Grafen beträchtlich zurück.

ein dauernder Briefwechsel entspann, war zweifellos Fuggers vornehmer Weltherzigkeit zu verdanken. Ein wirklich herzlicher Freundschaftsbund wurde freilich erst dadurch ermöglicht, dass Platen im Verlauf seiner Studienzeit in Würzburg (1815/19) und namentlich Erlangen (seit 1819) denk einschneidenden inneren Erlebnissen der Aufklärung den Laufpass gab und selbst in das Fahrwasser der Romantik einlenkte. Ein Besuch Fuggers in Erlangen während des Sommers 1821 verlief in voller Harmonie mit dem Freunde, die nicht nur während des folgenden, vom Fugger ganz in Erlangen verbrachten Wintersemesters, sondern bis zu Platens Tode gleichmässig anhielt. Die entscheidende Hinwendung des Dichters zum Klassizismus seit 1825 und seine Uebersiedelung nach Italien 1826 änderten daran nichts, da Fugger ebenso wenig in der Romantik haften blieb und dem Freunde auch in der Ferne die Treue bewahrte. Als Studien-Begleiter des Kronprinzen Max, der später zum Vater Ludwigs II werden sollte, in Göttingen und Berlin (1822 und 1830) war es ihm vergönnt, auf Platens Beziehungen zum Wittelsbacher Fürstenhause günstig einzuwirken, einen neuen längeren Umgang mit dem Freunde gestaltete ihm im Winter 1831/32 ein Urlaub, den er vorwiegend in Neapel verlebte, und der Briefwechsel wurde selbst dann nicht abgebrochen, als Fugger im Dezember 1832 als Kittmeister mit den bayerischen Truppen für mehr als ein Jahr nach Griechenland zog. Ein letztes längeres Wiedersehen der Freunde fand im März 1833 in Augsburg statt, wohin Fugger bereits seit 1824 versetzt war. Nach Platens unerwartet frühem Tode in Syrakus (Dezember 1835) übernahm er die Herausgabe seiner Werke, wurde aber, noch ehe er seine Aufgabe ganz erledigt, gleichfalls vorzeitig dahingerafft: er starb in Augsburg am 16. September 1838.

In jungen Tagen selbst ein Stückchen Dichter bewahrte sich Fugger zeitlebens einen offenen Sinn für Poesie. Den Entwicklungsgang seines Freundes verfolgte er mit feinem Verständnis, gelegentliche Bedenken wusste er unter zartester Schonung der ästhetischen Eigenart Platens wie seiner reizbaren Individualität vorzubringen, ohne deshalb je seine Herzensneigung zu verhehlen, auch was sonst namentlich seinen späteren Briefe an litterarischen Urteilen enthalten, zeugt von geordneter Einsicht und innerer Klarheit. Die leider nicht allzu zahlreichen Aeusserungen eben dieser Briefe über bildende Kunst lassen gleichfalls eine entschiedene Empfänglichkeit erkennen, insonderheit gegenüber italienischer Malerei und griechischer Architektur, und in dem Verständnis der letzteren dürfte Fugger seinem feinsinnigen Freunde sogar überlegen gewesen sein. Von früh auf aber war diejenige Kunst, welcher Fuggers Herz vor allem gehörte, die Musik, und spätestens seit 1824 hat er sich denn auch dauernd als anspruchsloser Liederkomponist versucht, meist im Dienste der edlen Poesie seines Freundes. Unter diesen Umständen konnte es denn auch nicht ausbleiben, dass er mit Platen, der 1825, aus Venedig zurückkehrend, in München verhältnismässig Aufenthalt genommen und von dort starke Anregungen zu einer Oper mitgebracht hatte, in lebhafte briefliche Erörterungen über diese Kunstgattung eintrat. Erich Petzet hat in seiner Ausgabe von Platens dramatischem Nachlass (Berlin 1902) die ganze Angelegenheit im Zusammenhang mit den sonstigen Opernplänen Platens verständnisvoll behandelt; wir heben hier nur hervor, dass Platen, mit der tatsächlichen Beschaffenheit der zeitgenössischen Oper rechnend, den Standpunkt vertrat, ohne eine höchst musikalische und unwürdige Unterordnung der Dichtung unter die Musik gehe es nicht ab, während Fugger, in der sicheren Voraussicht einer notwendigen Wandlung, auf die Zukunft vertraute und im März 1825 dem Freunde die goldenen Worte schrieb: „Von einer Unterordnung der Poesie kann bei einem Komponisten von Geist und Gefühl die Rede kaum sein, und der Unterschied von dramatischer Musik und Konzert-

Digitized by Google

oder Kammerstöcken wird immer bestimmter und fühlbarer; deshalb genügen auch den Hörern mit offenen Ohren die Stöcke der neuesten Manier der Kahener gar nicht mehr, und machen den Wunsch rege, eine innigere Verbindung der beiden Künste herbeigeführt zu wissen.“ Der Plan einer Operndichtung ist von Stund an nie mehr ganz von Platens Programm verschwunden; noch 1833 in Augsburg wurde zwischen den beiden Freunden ein „Meleager“ besprochen, den Platen dichten und Fugger komponieren sollte. Leider ist er, abgesehen von zwei Chören, ebensowenig zur Ausführung gekommen wie Platens übrige Ansätze gleicher oder verwandter Art.

Nach alledem wird sich der Leser meine freudige Ueberraschung vorstellen können, als ich im Juli 1907 in einem mir von der Münchener königlichen Hof- und Staatsbibliothek gütigst ausgehobenen Konvolut auf Platen bezüglicher Briefe und Niederschriften aus Fuggers Nachlass völlig unerwartet auf ein mehre Quartbogen starkes umfangreiches Manuskript seiner Hand stiess, das den Titel trug: „Drei Darstellungen von Wilhelmine Devrient.“ Eine Prüfung ergab zwar sofort, dass der Aufsatz, der wohl unmittelbar nach dem Gastspiel niedergeschrieben wurde, welches die Schröder im März 1836 in Augsburg gab, leider Bruchstück geblieben sei und nur zwei Rollen der grossen Künstlerin, Norma und Leonore, behandle, was um so mehr zu bedauern ist, als die Schröder in Augsburg ausserdem noch die Desdemona und den Romeo gab, Rollen, in denen auch Wagner sie bewundert hat. Zum Glück erwies sich aber wenigstens die Beurteilung der beiden anderen Stücke als vollständig, und wenn auch der Arbeit die letzte Feile hie und da mangelt, erschien sie mir doch inhaltlich als so vortrefflich und wertvoll, dass ich sofort mit mir einig war, es dürfe ein solches Dokument deutscher Oeffentlichkeit und insonderheit dem Bayreuther Kreise vorenthalten bleiben. Mit gewohnter Liebenswürdigkeit hat mir denn auch die Münchener Bibliotheksleitung den Abdruck gestattet.

Was Fuggers grundsätzliche Stellung zum gesungenen Drama anbetrifft, so geht die Elaborierung seines Aufsatzes mit ihrem kräftigen Hinweis auf eine selbst der Tragödie überlegene Wirkung, die durch ein einheitliches und harmonisches Zusammenwirken aller Darsteller in einem ernsteren, nach dem Dialog gerecht werdenden musikalisch-dramatischen Werke erzielt werden könnte, noch beträchtlich über die oben angeführte Briefstelle an Platen hinaus, und die Uebereinstimmung mit Wagner, in welchem gerade ebenfalls die Schröder-Devrient verwandte Gedanken wachrief, ist ausserordentlich frappant. Wo im Folgenden die Beurteilung der Bellinischen Oper hineinspielt, macht sich dann freilich eine gewisse vorsichtige Zurückhaltung geltend, immerhin treffen aber doch die Ausstellungen, mögen sie sich nun gegen den Dichter oder den Tonsetzer richten, allemal den rechten Punkt, und zudem darf man auch daran erinnern, dass nicht viel später (1837) der jugendliche Rgaor Kapellmeister Wagner eben diese „Norma“ zu seiner Benefizoper wählte und bei dieser Gelegenheit ihre Vorzüge lebhaft hervorzuheben wusste. Noch weniger wird man es Fugger, der von der Beredsamkeit eines Wagnerschen Orchesters keine Vorstellung haben konnte, vorargen dürfen, wenn er in der Schlussbetrachtung des Abschnittes über „Norma“ die Grenze zwischen der Kunst des Darstellers und des Musikers etwas reichlich zu gunsten des ersteren zieht, oder weiterhin beim „Fidelio“ die Möglichkeit der von Wagner zur höchsten Entwicklung gebrachten Ueberredungsszenen selbst dem musikalischen Dramatiker nur zögernd zugestehen will. Unbedingte Zustimmung verdienen die mehr angedeuteten als ausgesprochenen Bedenken gegen die Mischung von Dialog und Gesang gelegentlich des „Fidelio“, und nicht minder die sehr einsichtigen und zutreffenden Anstellungen zu der Dichtung dieses Werks mit ihren beiden so wenig aufeinander abgestimmten Akten.

Mehr als alles das will jedoch die Aufmerksamkeit besagen, mit welcher Fugger die Darstellung der Schröder verfolgt und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher er, stets das Wesentliche und dramatisch Entscheidende im Auge, dem Leser ein wirkliches Bild ihres Spiels zu geben gesucht hat. Hin und wieder begegnet es ihm freilich, dass er statt von der Künstlerin von dem aufgeführten Werk zu sprechen beginnt oder über der Wirkung des Spiels vergisst, die Mittel recht hervorzuheben, mit denen sie erzielt wurde. Im ganzen bekundet er jedoch das ausserordentlich seltene Talent, eine Bühnenleistung zu schildern, in unerwarteten Maasse; man sieht die Schröder, namentlich als Norma, wirklich vor Augen, ihre Bewegungen, ihr Mienenspiel, ihren Blick weiss er uns treffend zu vergegenwärtigen, und das Warum des angehaltenen Eindrucks bleibt uns keine Frage mehr. Etwas kürzer ist der Abschnitt über den „Fidelio“ gerathen, und man möchte hier doch annehmen, dass der sonst so verständnis- und liebevolle Beurteiler der Leistung der Künstlerin im ersten Akt nicht ganz gerecht geworden sei. Um so eindrucksvoller wird seine Darstellung dafür dort, wo er wirklich in Fluss kommt; die mit Wagner übereinstimmende, nur bedeutend ausführlichere Schilderung des Höhepunkts im zweiten Akt, namentlich aber das Erwachen Leonorens aus ihrem furchtbaren Erlebnis zu neuem Glück, wirkt selbst in der blossen Wiedergabe durch Worte noch packend, ja geradezu tief erschütternd und steht von der Kunst der grossen Darstellerin den denkbar höchsten Begriff. Mit voller Klarheit steht hier das Bild der Meisterin vor uns, der Wagner die stärksten und fruchtbarsten Anregungen seiner Jugend verdankte.

Wir lassen nunmehr dem Grafen Fugger das Wort.

Man hört von manchen Seiten behaupten, die Oper sei doch eigentlich eine mangelhafte Kunstform, da es bei ihrem Baue nur wenig auf Verständlichkeit ankäme und dass insbesondere der Zuhörer ohne zufällige Hülfsmittel unmöglich dem Gange des Dramas folgen könne, sobald darin auch nur geringe Verwickelung enthalten wäre. Leidenschaftliche Ausbrüche lässt man gelten, den Dialog aber betrachtet man als ein notwendiges Uebel und sucht die höchste Wirkung der Oper lediglich im Vortrage eines gefühlvollen oder künstlichen Gesanges. Vor allem wird die italienische Oper, wie sie jetzt ist, als eine Art von Konzert betrachtet, wie denn auch in ihrem Vaterlande selbst die Aufmerksamkeit des Publikums auf einzelne Rollen oder Stücke gerichtet ist, indem das Uebrige unbeachtet vorübergeht. Freilich lassen sich die meisten Komponisten diese Sitte gern gefallen, indem sie den Dialog (Recitativ) und den Chor flüchtig genug niederschreiben und ihre besseren Stunden zu einigen Gesangsstücken verwenden, deren Gefälligkeit die Aufmerksamkeit an sich zieht und deren Behandlung einen kunstreichen Vortrag zulässt. Oft genügt ein glückliches Motiv und häufig der Willkür einer ausgebildeten Kehle überlassene Stellen. Des sogenannten Buches wird gewöhnlich kaum erwähnt.

Es ist daher als ein Schritt zur Vollendung dieser Art von Kunstwerken zu betrachten, wenn ein Künstler dahin strebt, die Darstellung eines tragischen Charakters in der Oper zu einem Ganzen zu bilden, einen solchen Zusammenhang hineinzubringen, dass der Zuschauer genötigt wird, der Handlung zu folgen, und dass ihm insbesondere kein Zweifel über Gesinnungsart und Handlungsweise des dargestellten Charakters übrig bleibt. Stellt man sich ein musikalisches Drama vor, das von allen Mitwirkenden bis zum Chore herab in diesem Geiste vorgetragen werden könnte, so hätte man eine bisjetzt völlig neue Art von Kunstwerk, welche

die bisherige rezitierte Tragödie so ziemlich wirkungslos machen müssen. Gewissermassen verdanken wir also die Erhaltung derselben der Unfähigkeit unserer meisten Sänger.

Den Schimmer einer solchen höheren Tragödie gewährt nun die genannte Künstlerin. Ich sage, einen solchen Schimmer, weil ihre Darstellung nicht etwa einer vollkommen kunstgemässen Besonnenheit ermangelte, sondern weil sie doch in unserer Zeit in jedem Verhältnis ziemlich isoliert erscheint, wo denn der Kontrast mit den Uebrigen die bedeutende Wirkung des Ganzen wieder zerstört, und die vollkommene Illusion nur in jenen Momenten eintritt, in denen sie allein auf der Bühne steht.

Aber selbst solche Darstellungen verblassen so gut es möglich in der Erinnerung des Kunstfreundes festgehalten zu werden.

I. Norma. Das Buch ist von Felice Romani, die Musik von Bellini. Der Inhalt des Dramas leidet an einigen hergebrachten Unwahrscheinlichkeiten. Das Verhältnis der Römer zu den Galliern ist und bleibt ziemlich rätselhaft, und wir sehen davon nichts, als dass es den jungen Römern wohl hin und wieder gelang, gallische Jungfrauen zu verführen, selbst wenn sie von edler Ahkunft dem Stamme der Druiden angehörten und die Gabe der Weissagung auf ihnen ruhte. In solchem Falle ist Norma, welche bereits mit dem römischen Prokonsul zwei Kinder erzeugt hat, die sie verborgen vor den Augen ihres Vaters und des Volkes erzieht. Severus wird ihr treulos und will Adalgisa, eine Jungfrau, welche dem Tempel angehört, entführen. Bei solchen Zuständen ist dem Dichter allerdings möglich, eine Reihe leidenschaftlicher, ja interessanter Darstellung möglicher Szenen aneinander zu reihen. Ebenso findet der melodienreiche Tonkünstler eine Gelegenheit zu mancherlei musikalischen Exhibitionen, welche Bellini, obwohl seine Art sich mehr zum Weichen und Zarten eignet als zum Starken, mit Phantasie zu benutzen wusste. Die Szene eröffnet sich mit dem Chor der gallischen Krieger und Druiden, dieses vaterländisches Gefühl sich gegen das römische Joch empört. Sie verlassen den Hain und Sever erscheint mit seinen Vertrauten, dem er seine neue Liebe zu Adalgisen entdeckt. Zugleich äussert sich seine Furcht vor der Entdeckung Normas und vor ihrer Rache, da seine Kinder in ihren Händen sind. Der Druidenchor nähert sich wieder und Sever erklärt sich sehr empört gegen den falschen Götterdienst und droht den Altar zu zerstören. Diese völlig unbeholfene Exposition wusste freilich nun der Tonsetzer durch einige Arien und Chöre eindringlich zu machen. Nun kommt der Haufe der gallischen Krieger zurück, ihnen folgen die Druiden und die Jungfrauen, zu einer religiösen Feier bereitet.

Norma erscheint. Die Künstlerin trat mit raschen Schritten auf, wie es einen starken, geehrten und schlotenden Weibe wohl geziemt. Ein schönfaltiges Gewand liess alle Bewegungen des Körpers leicht wahrnehmen. Lange gelbe Haare hingen über Rücken und Schultern und waren mit einem vollen grünen Eichenkranz bedeckt. Ihre Hand hielt die goldene Sichel. Ein goldener Drudenfuss auf der Brust schien das Zeichen priesterlicher Würde vorzustellen. Auf einen Stein vor der heiligen Eiche tretend hält sie eine Rede ans Volk, das sie zu friedlichen Gesinnungen auffordert; bei den Göttern sei es nicht verhängt, dass die Römer jetzt schon unter gallischen Waffen erliegen sollten. Einfacher, höchst würdevoller, ruhiger Vortrag gezierten einer solchen Rede wohl. Man fordert sie zur Weissagung auf, und nun hob sie dieses einen ernsten, gedankenvollen Blick zum Himmel und verhöndete mit gehobenem Arm, Rom werde dereinst durch eigne Laster fallen. Es beginnt eine religiöse Feier. Die Jungfrauen sammeln ein heiliges Kraut. Eisenkraut steht im deutschen Text, aber der Dekorateur hat sehr wohl getan, die annalerische Verbena officinalis in Ephen zu verwandeln,

welchen Norma vom Stamme der Eiche schneidet. Selbst in diese Bewegung wusste die Künstlerin etwas Bedeutendes, Grazioses zu legen, sodass man durchaus an das Abschneiden von Pflanzen denken musste, ohne an den papiernen Stoff derselben erinnert zu werden.

In getragenen Tönen beginnt Norma jetzt ein Gebet. Die Sängerin wählte dazu eine langsamere Bewegung, als man zu hören gewohnt ist, welche den Ausdruck von Innigkeit und Andacht des Tonstückes erhöhte. Die Erinnerung an ihr eigenes Verhältnis, an die Kälte des Geliebten bewegen sie aber bald, diesem öffentlichen Gebete eine auf [ihre] persönliche Lage bezügliche Wendung zu geben. Dazu entfernt sie sich von den Uebrigen, indem sie weiter vortritt und der schönen Tage ihrer Liebe gedenkt. Der Komponist war genötigt, bei diesem Teil der Szene den Ausdruck der Seele dem Herkömmlichen unterzuordnen und einen reich melismatischen Satz zu liefern. Indessen bewährte sich die Schauspielerin darin als vollkommene Künstlerin des Gesanges, und besonders glänzte hier ihr edler musikalischer Geschmack im Vortrage des Trillers und der Verbindungen der einzelnen Perioden. Eigentümlichen Nachdruck legte sie in einen der Schlusssätze.

Die Zwischenszene einer Liebeserklärung Severs und Adalgisens beruhet die folgende vor.

Hier sehen wir Norma bei ihren Kindern, welche sie entfernt, da Adalgisa Eintritt verlangt, um ihr ein Geheimnis zu vertrauen. Freundlich und mütterlich empfängt sie die Jungfrau. Diese gesteht, dass sie liebe. Ein Strahl der Erinnerung zuckt durch die Seele Normas. In der schön ausgeführten Szene, wo Adalgisa die Art erzählt, wie der Jüngling um sie warb, zeigte sich die Künstlerin unübertrefflich. Sie entwickelte eine Reihe von reinplastischen Stellungen und Wendungen, die das Auge unaufhörlich beschäftigten. Jedem Worte, das Adalgisa sprach, folgten die Bewegungen ihrer Seele, welche sie derselben dennoch zu verbergen strebte, sich bald abwendend, sich bald in den Schleier hüllend. In röhrenden abgebrochenen Ausrufungen gedenkt sie, dass sie einst dieselben Worte von dem Geliebten vernommen. Nun verzeiht sie dem Mädchen und verspricht ihr, die Fesseln, die sie an den Tempel binden, zu lösen. Sie forscht nach dem Namen des Jünglings. Es ist ein Römer. Ein plötzliches Erschrecken zuckt durch Normas Glieder. Der Gedanke, es könne Sever sein, wohrt sie von sich ab. Man vermag dem Gange ihrer Gedanken zu folgen. Ein festes Hinstreten sammelt ihre Kraft wieder, ein rasches Schütteln des Hauptes zieht ihr Sicherheit, aber nur für einen Augenblick. „Dieser ist's!" sagt Adalgisa. Sie blickt um sich, und sieht Sever von ferne kommen. Eine rasche Wendung des ganzen Körpers erfolgt, sie tritt einen Schritt vorwärts und ruft: „Sever!", die erhobene Hand will das plötzlich vor sie hintretende Schreckbild abwenden, der Schleier fliegt um sie, sie wirft sich zwischen Adalgisen und den eintretenden Römer. Der Einfall, die Entdeckung herzuführen, ob Sever selbst noch vor den Augen des Zuschauers steht, ist neu und unerwartet, und würde die grösste Wirkung machen, wenn der Darsteller Severs auf eine so konsequente Darstellung einzugehen im stande wäre, indem er selbst nach und nach zu dem Bewusstsein gelangt, die gehörchteto Entdeckung sei wirklich geschehen. Er sieht Normas entflammten Blick, dann fällt sein Auge auf Adalgisa, Verlegenheit, Furcht, Zweifel, Gewissheit und endliche Resignation, die der gewandte Schauspieler zeigen könnte, würden die stumme Vorstellung dieser Szene zur bedeutendsten erheben. Die Künstlerin trägt allein das ganze tragische Gewicht dieses Moments. Ihre Bewegungen sind rasch und angemessen, wie es die Leidenschaft erfordert, ihre Rede laut, von nobozweiflicher Deutlichkeit. Halb knirschend richtet sie einige Worte des Vorwurfs

an Sever, welcher nun kein Geheimnis mehr zu verbergen hat und Adalgisen hinwegführen will. Fest bleibt Norma zwischen beiden stehen, und ihre Blicke sprechen. Das Mädchen flüchtet zu ihr und stürzt zu ihren Füssen. „Arme, du bist betrogen!“ beginnt Norma das folgende Terzett, jeden Ton scharf artikulierend, indem sie ihre volle Kraft zusammenraffte. „Du fühlest jetzt den Schmerz, der mir das Herz zerreisst“ schliesst sie die Rede, indem der tiefste Schmerz durch jede Muskel des Gesichts zuckt. Das Haupt in den Schleier hüllend begiebt sie sich nach dem Hintergrunde. Sever wendet sich zum Trotze, aber da tritt das einst geliebte, tiefgekränkte Weib vor ihn und erinnert ihn an die Kinder, die in ihrer Gewalt sind. Mit einem bewegtern Tempo und dem Chore ausserhalb der Szene schliesst der Akt. Norma sendet Sever fort. Eine rasche Bewegung nach der andern Seite, der ausgestreckte Arm weist auch Adalgisen streng nach dem innern Gemach. In dieser Stellung bleibt sie einen Augenblick stehen, bis der Vorhang fällt.

Der zweite Akt beginnt. Die Kinder schlafen und Norma tritt heran, gewillt sie zu ermorden. Ihre Hand hält den Dolch, man glaubt eine tragische Muse zu erblicken. Diese Szene ist vom Dichter und Komponisten etwas vernachlässigt. Was ergreifend daran ist, hat man der Darstellerin zu danken. Wie sie sich den Schlafenden nähert, fasst sie Mitleid, sie wirft den Dolch von sich und drückt die erwachenden Söhne an ihr Herz. Sich aufs Lager niedersetzend und die Kinder umfangend, den Arm aufs Knie gestützt, gleicht sie einer Niobe. Eine Dienerin erhält den Auftrag, Adalgisen zu rufen. Die kurze rauhe Art, wie sie ihre Befehle erteilt, das Haupt kaum erhebend, ist ein der Natur entnommener Zug von höchster Wahrheit. Es ist ein Augenblick des Entschlusses. Adalgisa erscheint, erhält den Auftrag, die Kinder ins römische Lager zu bringen. Mit hoher Würde verkündigt sie den Vorsatz, ihren Leiden durch den Tod ein Ende zu machen. Adalgisa lohnt den Auftrag ab und hofft Sever mit ihr zu versöhnen. Die Hoffnung auf Liebe flammt noch einmal auf. Das Duett, das folgt, ist in einem etwas störenden Tone gehalten und beruht hauptsächlich auf Kunst des Gesanges und Fertigkeit der Kehle.

Nach einem kurzen Zwischenspiel des Chores und Priesters erscheint Norma wieder in einer Halle des Tempels. Man bringt ihr die Nachricht, Adalgisa sei entflohen. Ihr ganzer Zorn flammt auf, sie ruft die Gallier, um sie zur Rache gegen die Römer zu treiben. Der Chor singt ein wildes Kriegslied, worin Norma, auf den erhöhten Stufen des Altars stehend, mit einstimmt. Ihre Haltung hat etwas Erhabenes und Sibyllenhaftes. Ein Römer, verkündigt man, habe den Tempel entweiht und sei in die Zellen der Jungfrauen gedrungen. Man bringt ihn gefangen. „Wenn es Sever wäre“, ruft Norma. Er ist es. Sie entzieht sich einen Augenblick seinen Augen und tritt plötzlich wie eine Todesgöttin vor ihn hin. Hass, Verachtung und Befriedigung der Rache weiss die Künstlerin in einen einzigen Blick zu sammeln, mit dem sie den Gefangenen durchbohrt. Der Chor wird entfernt. Es erfolgt eine Pause. Norma hat sich in den Hintergrund gestellt, während Sever ganz vorne, in sich versunken, den Blick zur Erde gerichtet, dasteht. Unbeweglich, mit übereinandergeschlagenen Armen, den Blick starr auf ihr Opfer geheftet, steht sie da, erst eine rasche Bewegung Severs schreckt sie aus dieser Lage, in der bloss das funkelnde Auge den raschen Flug der Rachegedanken verriet. Mit scheinbarer Ruhe tritt sie vor ihn. „Nun bist du in meinen Händen!“ beginnt sie den einfachen, ausdrucksvollen Gesang. Sie verlangt einen Schwur, dass er Adalgisen verlassen will. Er weigert es. Sie droht, auch diese zu verderben. Das Tempo wird rascher. Die Wut einer Medea liegt im Vortrag der Melodie und der Worte: „An der Qual will ich mich

weiden“ In diesem Augenblicke scheint der letzte Funke der Liebe in ihr erloschen Sie denkt an nichts als beide zu vernichten Mit lauter Stimme ruft sie die Gallier herbei und erklärt öffentlich, Sever sei nicht allein der Schuldige, eine Jungfrau teile sein Verbrechen Aber ein Blick auf den Zernichteten wandet plötzlich ihren Sinn Ihre grosse Seele empört sich gegen den Gedanken, die Jungfrau eines Verbrechens anzuklagen, dessen sie selbst schuldig ist. Ganz vertretend lässt sie den Zuhörer diesen Gedanken ihres Innersten holenschen. „Rüstet den Holzstoss“, ruft sie den Priestern zu, und da diese die Schuldige zu nennen gebieten, nennt sie sich selber. Auch in diesem Moment vermöchte ein durchdachtes grossartiges Gebordenspiel Severs und der Uebrigen die Aufmerksamkeit der Zuschauer von der Hauptpersen abzulenken und ihn dadurch ganz tragisch zu machen Norma hat durch diese Tat ihre Ruhe wiedergewonnen. Sie bringt sich zum Opfer, aber ihre Rache ist gestillt, Sever stirbt mit ihm „In dieser Stunde sollst du erkennen, was für ein Herz du vor dir gestossen,“ so redet sie ihn im Tone des Vorwurfs, einen beleidigten Wuthes, an, „aber“, fährt sie fort, „ich bin zufrieden, denn du bleibst bei mir“ Diese Stelle trug die Künstlerin mit einem höchst ergreifenden Ausdruck vor, es lag Hass, Vorwurf, Wildheit, ja selbst eine Art von Schadenfronde darin, und doch war es nur ein Moment, ein Blick, der alles das enthielt, die Worte trug sie mit halber Stimme vor Aber ein solches Gefühl kann einer erhabene Seele nur eine Sekunde lang erfüllen, und die Künstlerin zeigte sich gerade am tiefsten, wo sich diese Stelle musikalisch wiederholt Da waren jene feindlichen Gefühle erloschen, ein Funke von Liebe zu dem Unwürdigen glimmte noch einmal auf, und sie legt das zweitemal den Ausdruck einer rührenden Wehmut hinein, wodurch ein Antiklimax hervorgebracht wird, der unauslöschlich wirkt Ihre Haltung hat indessen die würdigste Ruhe behauptet, bis der Gedanke an die Kinder, herbeigeführt durch jenes weichere Gefühl sie befällt Der Ausruf „Meine Kinder!“ kommt in dieser tiefbewegten, scheinbar ruhigen Situation wie ein Donnerschlag, und nun nimmt der Ausdruck der Leidenschaft eine viel lebhaftere, von dem Vorigen kontrastierende Wendung. Mit welcher Hast zieht sie den Vater beiseite, ihm das Geheimnis zu vertrauen, mit welcher Innigkeit umfasst sie seine Knie. Das volle Drängen des mütterlichen Schmerzes quillt aus ihren Tönen. Es ist nicht möglich, mit mehr Wahrheit auf die Knie zu fallen als die Darstellerin es tut. Es ist kein Hinstürzen, dazu ist die Bewegung zu rasch, es ist kein Fallen, denn sie ist zu leise, zu unhörbar, und bei dieser Anmut der Bewegung hat die Lage selbst auf beiden Kniee mit erhobenem Leibe und aufwärtsgeschlagenem Auge gar nichts Theatralisches Sie ist der Natur abgelauscht, nur auf wahrhaft künstlerische Weise idealisiert. Im Drama haben jene Szenen gemeiniglich etwas Peinliches, Störendes, wenn eine Person durch Ueberredung und Rührung zu einer wesentlichen Veränderung ihrer Handlungsweise bewegt werden soll In der musikalischen Tragödie geht es eher. Aber hier erschafft die Künstlerin einen wahrhaft rührenden Moment durch die Aeusserung der Freude, sobald der Vater sich geneigt zeigt, zu verzeihen. Dieses Gefühl der besorgten Mutter, die Vergebung des strengen Priesters hat ihren Trotz gebeugt, versöhnt schliesst sie den Arm um Sever und geht mit ihm den Holzstoss zu besteigen.

Es ist bei einer so grossen tragischen Künstlerin dem Beobachter manchmal rätselhaft, und vorzüglich wünscht man zu unterscheiden, welche der Wirkungen, die man bei ihrer Darstellung empfindet, reine ihrem Naturell, welche ihrem künstlerischen Bewusstsein, ihrem Nachdenken zu verdanken sind. Ein schön gewachsener Körper, mannigfaches Ausdrucks fähiger Blick, klangvolle Stimme werden gemeiniglich als Naturgaben betrachtet, und doch scheinen wieder Wendung

und Stellung, besonders wenn sie so häufig und auffallend an die Antike erinnern, die wechselnden Modulation[en] der Stimme, abgesehen von den durch musikalische Zeichen des Aufschreibens fähigen Hebungen und Rhythmen, Erfolge ohne tiefen Nachdenkens oder Eingebungen der augenblicklichen Begeisterung. Was aber bei dieser Künstlerin auch dem aufmerksamen Beobachter sogleich als das Resultat des innigsten Durchdringens der vorgestellten Kunstwerke zeigt, ist die natürliche Verbindung eines Affektes mit dem folgenden, die Uebergänge von einer Leidenschaft zur andern, kurz jene Stellen, die eigentlich der Dichter im musikalischen Drama dem tragischen Künstler zu überlassen genötigt ist. Auch der Tonsetzer kann solche Momente nur selten deutlich wahrnehmbar machen, da sie meistens eine Reihe von Begriffen bilden, welche die Musik nicht auszudrücken vermag. Und in diesem Punkte steht die Künstlerin nicht nur über den meisten ihrer Genossen, sondern offenbar über dem Dichter und Tonsetzer, sobald sie Ideenverknüpfungen und Gedankenreihen bloss durch mimische Zeichen wahrnehmbar macht, denen weder Worte noch Töne gegeben werden.

II Fidelio. Die Oper gehört zu jener Art, wie wir sie den Franzosen verdanken, in welcher der Form nach Dialog und Gesang abwechseln, die sich aber bisjetzt erhalten hat. Wahrscheinlich ist durch sie Barthélemy darauf gekommen, die antike Tragödie ungefähr so zu erklären. Ihr Stoff ist gewöhnlich der eines rührenden Schauspiels. Sehr beliebt waren die verschiedenen Arten von Rettungen, die mit einiger Selbstaufopferung ausgeführt werden. Fidelio gehört in diese Kategorie und schien für sehr gelungen zu gelten, da Paer denselben schon wohl ohne Erfolg auf das französische Theater brachte. Die Künstlerin erscheint als Mann gekleidet und den ersten Akt hindurch beschäftigt, den Ort, wo ihr Gemahl gefangen gehalten wird, auszuforschen, und die Liebe eines jungen Mädchens, die sie in grosse Verlegenheit bringt, von sich abzuwehren. Ein durchdachtes, völlig konsequentes Spiel ist nicht zu verkennen, allein die Situation ist bis ans Ende dieselbe, die Momente wiederholen sich, ohne sich zu ändern. Die Hauptwirkung des grossen Talentes gehört also hier der Sängerin, und sie erreicht sie vornehmlich in der Arie, die sie mit aller Seelenwärme vortrug. Der Schluss des Aktes hat eigentlich etwas Mattes und das Spiel der Künstlerin ist auf kleine Dienstleistungen beschränkt, die ihr keine Gelegenheit geben, tragische Gewalt zu entwickeln. Ich kenne keine Oper, die in jeder Rücksicht zwei so völlig ungleiche Akte enthielte wie Fidelio. Im ersten kleinliche, bürgerliche Situationen, ein Ab- und Zulaufen vieler Personen, welche doch alle die Handlung nur schwerfällig von der Stelle schieben, im zweiten eine einzige treffliche gesteigerte Szene, die denn auch auf den Tonsetzer vorteilhaft wirkte und ihm Anlass gab, eine Kette von einzelnen Stücken zu schreiben, die an Bedeutung und Interesse immer wachsen. Fidelio erscheint im unterirdischen Gefängnis. Die Agitation ihrer Seele zeigt sich vom ersten Augenblick an. Es schauert sie, wie natürlich schleicht sie ihr Zittern auf die Kälte des Ortes. Jeder Schritt, dem Gefangenen sich zu nähern, ihn zu erkennen, ist wahr und rührend. Und da sie endlich seine Stimme vernimmt, sein Gesicht erkennt, da sie nun selbst ausruft: „Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich“, nimmt ihr ganzes Wesen eine andere Wendung. Der Vorsatz, den Gatten zu befreien, steht unerschütterlich vor ihr, aber die Art und Weise, wie sie ihn ausführen wird, muss in dem Moment überlassen. Ihr fester Wille stärkt sie wunderbar, mit dem Gefühl der grössten Sicherheit ruft sie aus: „Es lebt eine Vorsicht.“ Der Feind naht sich. Wie wahr lauschte die Künstlerin auf jedes Wort, auf jeden Schritt, den er tat. Und wie er sich nun dem Opfer nähert, finstere Drohungen ausspricht und sich zu erkennen giebt, schleicht sie näher, fast heftig, lauernd, ängstlich und doch

entschlossen. „Zurück“, ruft sie, sich vor den Gefangenen stellend. Pizarro schleudert ihn weg, Rocco droht sie zu halten, es liegt der Ausdruck einer Todesangst in der Art, wie sie sich den Händen des Alten entwindet, eine übermenschliche Kraft, wie sie ihn wegstößt, und nun sich zum zweitenmale vor den Gatten werfend, ruft „Tödt' erst sein Weib!“. Volle Kraft und ohne imponierende Stärke lag in Arm und Stellung. Der Kampf beginnt wieder, nun hält sie dem Verfolger die Pistole vor. „Noch einen Laut und du bist tot“ ruft sie mit fast tonloser Stimme. Der rauhe trockene Klang ihrer Rede, die drohende Stellung mit vorgebeugtem Oberleibe, der fest auf ihn gerichtete starre Blick, der krampfhafte Zug jeder Muskel des Gesichts, alles wirkt wie eine elektrische Erschütterung. Man sieht, sie hört in diesem Momente auf, ein Weib zu sein. Eine ferne Trompete tönt, die Züge des Gesichts ändern sich, ein Strahl von Hoffnung fällt in ihre Seele. Nun verkündigt man die Ankunft des Ministers. Florestan ist gerettet. Diese plötzliche Wendung des Augenblicks giebt ihren Gefühlen wieder eine andere Richtung, aber auch nur ihrem Gefühle, dann der Gang der Gedanken ist natürlich gehemmt und stockt. Ein konvulsivisches Lachen schwebt erst leise um den noch fast schmerzlich gezogenen Mund, endlich hebt sich die Brust stoßweise, sie lacht stärker, krankhaft, fast sinnverwirrt, wie der erste Ausbruch des Wahnsinns. Welche Natur liegt in diesem Spiele, und wieder welche Mässigung in der Darstellung dieses Gedankens, der so leicht zur Uebertreibung, zur Grimasse führen könnte. In diesem Festhalten in den Grenzen des Schönen, in dem Hinumziehen der menschlichen Natur innerhalb dieser Grenzen und doch ihrer Entfaltung nach allen Seiten liegt das Gepräge des Genies und ein Kulminationspunkt der Kunst. Pizarros Bewegungen rütteln sie wieder auf, da er sich schon dem Gatten genähert hat. Sie folgt mit der Pistole seinen Schritten, bis er entfernt ist, jetzt schleudert sie ihn weg, und nun hat sie keinen Gedanken mehr als Liebe und Glück. Den feurigen Vortrag des trefflichen Duetts, das Anschmiegen des Gatten, die wonnevolle Hingebung bilden noch einen hinreissenden Moment. Erschüttert und gerührt sieht man sie die Szene verlassen.

Das Finale ist ein Tonstück, in dem sich die Meisterschaft des Komponisten glänzend zeigt, und obwohl die Handlung an gut als ganz geschlossen ist, so macht doch sein herzlicher Jubel auf die Erschütterungen der vorhergegangenen Szene einen höchst beruhigenden Eindruck. Das Spiel der Künstlerin hebt bewegt und wahr bis ans Ende, die Ende, mit der sie dem Gatten die Ketten abnimmt, ist treffend und wahr, ihre Jubeltöne, womit sie in den letzten Chor mit einstimmt, hallen in jeder Seele wieder, und man gelangt nun allmählich dazu, sich selber von der Stimmung Rechenschaft zu geben, in die man sich versetzt fühlte. Sonderbar ist bei der Darstellung des Fidelio, dass der erste Akt die Illusion gewissermassen zu sehr auf die Spitze stellt, da die männliche Verkleidung wirklich etwas zu Täuschendes hat, man glaubt wirklich einen Jüngling zu sehen, konsequenz eine verkleidete Dame der grossen Welt. Nach der Kerkerszene verschwindet diese Täuschung plötzlich, sobald der Charakter dieser Frau sich so kraftvoll zeigt, wie man es nur von dem männlichsten wünschen kann, wodurch sich erst die frühere Erscheinung, die man nur weich und leidend gesehen hat, gewissermassen erklärt.

Zusendungen.*)

Germains et Francais.

Comme lecteur et comme collaborateur français des *Bayreuther Blätter*, je serais très heureux de présenter quelques observations sur les articles que M. H. Graevell publie de temps à autre ici même, et dans lesquels la France se trouve toujours mise en cause. J'attendais qu'un autre plus autorisé que moi prit la peine de faire à ce sujet les réserves qui s'imposent, mais il me semble que M. Graevell n'a trouvé jusqu' ici, en notre pays, ni echo ni contradicteur. Mon ancien, en saisissant la plume, c'est tout d'abord que je crois respecter l'esprit wagnerien en prenant tout au sérieux, même des doctrines comme celles dont M. G. s'est constitué le champion. En outre le sort m'a placé assez près de cette „*Edelrasse*", dont il va être question. Un Ecorchevillo se trouvait aux côtés de Guillaume le Conquérant à la bataille d'Hastings, et mon éducation fut entourée d'influences germaniques. En Allemagne j'ai lié de solides et nombreuses amitiés, enfin mon premier article, il y a quelques dix ans, fut une défense du wagnerisme contre M. St. Shena. Qu'il me soit donc permis, quoiqu „*braunhaarig*", de dire ici mon avis en toute sincérité, et d'opposer mes arguments à ceux de mon confrère.

Et tout d'abord je signalerai la manière assez cruelle dont M. G. a entrepris de défendre sa thèse de la supériorité d'une race humaine. Ni la science, ni la vérité ne gagnent à ce ton aigre-doux, qui semble vouloir irriter le lecteur et faire passer dans son âme des antipathies plutôt que de bonnes raisons. J'ai beau me rapprocher autant que je le puis du point de vue de l'auteur, je n'arrive pas à comprendre la nécessité d'une polémique de ce genre, dont toute bienveillance paraît exclue à dessein. C'est un très curieux sentiment qui anime M. Graevell, et le pousse droit vers nous, et dans ce sentiment il entre vraiment bien de l'animosité! Les arguments viennent ensuite, et au petit bonheur. La moindre phrase au cours d'une conversation, M. G. la saisit au vol et en fait une arme. C'est là un procédé qui n'en impose point, et qui bien au contraire met le lecteur en défiance. M. G. s'étonne d'avoir provoqué un jour à *la Trappe*, une curiosité peu flatteuse, en se prétendant de race franque, alors qu'il soutenait d'autre part que toute la Normandie était essentiellement germanique. Il est probable en effet qu'on le considéra comme un mauvais plaisant, cherchant à jouer sur les mots. Car les vocables de Franc et de Germain, ont toujours désigné deux groupes de barbares envahisseurs dont l'un s'est fixé particulièrement en Allemagne et l'autre en France. Mais M. G. ne l'entend pas ainsi! Tout est bon pour un esprit prévenu comme le sien, et qui se plait dans la subtilité. Que penser par exemple des trois opinions d'un prêtre, d'un étudiant de Dunkerque et d'un officier rapportés par lui dans le No VII des Blaetter comme des preuves de tendances germanophiles des Français? Les deux premiers nous les avons entendues plus d'une fois sur toutes les frontières, et s'applquant à des races que

*) Gemäss und übereinstimmend mit dem Wunsche des Zusenders veröffentlichen wir seine Darlegung des französischen Standpunktes in der behandelten Frage nach dem Wortlaut des französischen Originals. Unsere Leser wissen, dass wir die Stärke der „Edelrasse" nicht „chauvinistisch" in der militärisch-physischen Uebermacht auf politischem Boden sehen, wo diese immer nur ein Accidenz bilden wird, welches entfällt, sowie die „Edelrasse" ihre volle Kraft eingereicht entfaltet hat, nämlich die auf gemeinsamer Erweckung und Förderung beruhende Vereinigung aller Lebens- und Kraftreste ihrer Art in jedem abgeleiteten und verzweigten Stamm und Volke, worin ihre eminent friedliche, ihre Kulturbedeutung besteht. v. W.

M G ne confondrait certainement pas L'autre s'explique naturellement par le sentiment du prisonnier et son désir de se faire bien venir Il est clair qu'un prêtre qui appellerait les Allemands ou les Italiens à la rescousse, ce studiant du Nord qui souhaiterait de subir la loi belge, se réclamerait d'une principe de nationalité bien plutôt que d'une sentiment de race. Du même l'anecdote de la Place des Victoires Neuf sur dix des noms allemands qui s'étalent à cet endroit sont portés par des juifs Voilà certes une belle réclame pour le germain blond! Certes il est bon de ne rien négliger dans une enquête aussi délicate, mais c'est abdiquer toute loyauté critique que de se servir des faits avec aussi peu du discernement. Donc, en premier lieu, je demande à protester vivement contre le parti-pris qui se découvre à chaque instant dans la méthode de M G et qui semble l'inspirer

Quant à la thèse elle même voici ce que j'en dirai Pour nous convaincre et nous amener à ces fins, M G a deux étapes à parcourir. Il faut d'abord qu'il nous démontre *l'existence des races*, et ensuite qu'il prouve la supériorité de *l'une d'elles*

Faisons lui grâce de la première de ces démonstrations Aujourd'hui le principe de la division des races semble près d'être admis, bizarre le concept même d'une race déterminée soit encore un peu flottant On ne l'a guère pu appliquer qu'à des grandes fractions de l'humanité L'effort tenté depuis quelques années pour réduire *l'orien* à l'idée plus précise de *germain*, c'est pas encore achevé Mais loin au moins peut on dire que nous sommes ici dans le domaine des réalités expérimentales La science peut s'établir sur des données anthropométriques, sur des faits vérifiables Si donc ne savons pas encore grand chose, nous pouvons cependant parler de ce que nous savons La passion n'a d'ailleurs rien à faire ici, et M G lui même ne saurait l'y mêler C'est par un autre moyen qu'il arrive à provoquer en nous l'intervention de cette mauvaise humeur, à laquelle il paraît attacher tant de prix Il ne lui suffit pas de caractériser les races, il tient à établir entre elles une hiérarchie C'est là qu'il veut en venir, c'est pour ce résultat qu'il n'épargne aucun témoignage, c'est à ce moment qu'on se montre toute son opiniatreté! Si l'humanité se jetait aux pieds de *l'Homo Europæus*, et *l'Homo Mediterraneus* avouait officiellement son infériorité, alors le rêve de M G serait satisfait Ce second programme se présente donc à nous comme une sorte de croisade, dont M G est l'apôtre, et devant laquelle il nous faut prendre position

A vrai dire il n'est pas facile de suivre M G sur ce terrain d'une entente peu cordiale. Nous connaissons trop sa méthode historique pour nous fier à ses documentations. Qui pourrait d'ailleurs vérifier l'état de prospérité et de supériorité absolue d'un peuple contemporain? Que de volumes n'a-t-on pas écrit çà et là pour plaider la cause de tel ou tel peuple? Ces comparaisons ne peuvent guère donner de résultat. Ainsi M G nous prédit une prompte dégénérescence. Nous manquons selon lui des qualités qui font les peuples grands, et qui seraient réservées pour l'éternité à la Race des Races, celle des Germains On en trouve plus parait-il en France cette activité belliqueuse des grands barons du moyen âge, pourfendeurs infassables, hantés de vastes projets, et rêvant d'établir sur le monde la suzeraineté de leur moi incomparablement supérieur Tout est perdu etc. . . . . Personne ne trouverait à redire à ces doléances si elles étaient exprimées sous forme de vues personnelles et de combats bénévoles Mais M G tient à prendre l'assurance de la vérité absolue; il règle les destins de l'humanité avec un compétence qui ne souffre pas de réplique et qui méprise d'avance toute contradiction. C'est par là justement qu'il s'expose à la critique, et qu'il la rend de notre part inévitable

Digitized by Google

Qu'y-a-t-il en effet de plus relatif que cette idée même de supériorité, dont M. G. veut nous accabler? Si le concept de race s'élabora lentement, mais abrement, par les sens du l'anthropologie, le concept de supériorité se transforme au contraire dans la mesure même où on le fait entrer dans l'histoire, c'est à dire qu'il perd alors ce caractère d'absolu que la vérité et l'ignorance humaine lui attribuent ordinairement. Ainsi les qualités du „*bonen de prix*", chez M. G., la valeur du germain moyenâgeux et chevaleresque, tout cela est lié aux conditions de culture générale où ces manifestations se sont jadis produites. Tout cela est „fonction" de l'humanité. Le germain, l'histoire nous l'a montré à l'œuvre avec nos défauts aussi. Et si j'étais ami du paradoxe comme l'est M. G., je me plairais à lui montrer combien dès le haut moyen âge notre noblesse où dissent germaniques a entraîné notre civilisation vers cette prétendue dégénérescence dont on voudrait faire porter le poids aux têtes rondes d'aujourd'hui. „Die Edelrassen vermindert sich!" s'écrie M. G. Hé bien soit, c'est un fait. Il importerait d'en rechercher les causes, et cette recherche, rien ne prouve qu'elle conclurait en faveur de l'hypothèse de la supériorité native du germain. Elle aurait peut-être de tout autres résultats. Mais une telle étude différerait essentiellement de la mission que s'est adjugée M. G. Car encore une fois, ce qui intéresse M. G. ce n'est pas ce qui est, mais *ce qui devrait être*. Il en tient dans l'absolu parce qu'il défend un postulat. En réalité il n'y a point de problème des races pour lui, mais une raison à protéger. Son opinion ne se dégage point du respect des faits, ce sont les faits qui devront se conformer à son opinion. Et il nous tient à peu près ce langage: la Révolution historique est contraire au germain, arrêtons cette évolution, opposons lui tous les obstacles. Rétablissons un genre de culture qui permette au germain de prospérer. Changeons la société, modifions la politique, l'esthétique, la morale, l'enseignement, bouleversons tout, jusqu'à ce que le germain trouve un terrain favorable à son épanouissement.

On comprend à présent pourquoi les méthodes de M. G. sont si personnelles. L'auteur n'exerce pas son action dans le domaine de la science mais dans celui des goûts. Il défend la supériorité du germain, parce qu'il lui semble que l'idéal germanique est le meilleur. Je ne lui fais pas un grief de cette conviction. C'est parfaitement son droit de lutter pour une cause qui l'a séduit. Mais je tiens à bien préciser le caractère éminement subjectif de cette thèse, afin de réclamer aussitôt la liberté de lui échapper, et le droit, pour moi aussi, de lui construire un autre idéal.

Oui, il existe, ici et ailleurs, bien des gens qui ne considèrent pas comme supériorité l'instinct d'hégémonie belliqueuse dont M. G. nous menace à tout propos. L'idée même de diviser l'humanité en deux classes celle des conquérants et celle des autres, ce, pour beaucoup, quelque chose de sauvage et de bas. M. G. croit tirer un argument en sa faveur lorsqu'il nous fait remarquer un sentiment d'appréhension qui se manifeste obscurément, d'après lui, dans notre peuple français à l'égard de l'Allemagne militaire et guerrière. Pour nous cet argument se tournerait justement contre le germain lui même. Certes nous craignons les gens comme M. G. et ses semblables en animosité. Nous les redoutons, comme tout honnête homme redoute un brigand au coin d'un bois, ou un spahis dans une rue déserte. Et nous avons raison puisque pour M. G. l'agression militaire est bien une des formes de la supériorité. C'est lui même qui nous parle avec contentement d'une invasion probable de l'Allemagne en France. Cela doit nous apprendre à obéir au pacifisme des têtes rondes, ce sera une excellente leçon d'idéal, paraît-il, puisque notre fond de germanisme ancestral reparaîtra à coup sûr. Le germain blond vaincra le bourgeois de la „Urrasse",

la promesse d'une civilisation supérieure sera réalisée N'est-ce pas encourageant? Et combien nous apparaissons misérables nous autres épris de solidarité et d'amour mutuel devant un héroïsme aussi chevaleresque! Quelle figure que celle du „baron de prix", supérieur à tous par la naissance, ce face de Celui qui a dit: aimez vous les uns les autres, et „beati pacifici". Quel triomphe pour l'humanité, après deux mille ans de christianisme, et quelques siècles de science, de proclamer, avec cette suffisance, le droit du plus fort et le monopole de toutes les initiatives!

„Mais à quoi bon discuter cette mentalité?" Du gustibus non est disputandum Ce serait certainement perdre son temps que d'attaquer les visions de M G. Ce que nous réclamons ici c'est la permission d'adopter un autre point de vue que notre confrère, sans déchoir pour cela dans la hiérarchie humaine, c'est le droit de conserver, sur ce terrain des spéculations philosophiques et sociales, notre pleine et entière égalité, à coté de lui et de bien d'autres encore. Sans même vouloir examiner les faits nous demandons la liberté de doctrine, dont l'hypothèse même de M G nous priverait C'est une question de principe que nous soulevons ici Et pour tout dire nous considérons comme une manœuvre déloyale ce perpétuel effort de M G pour sortir de la relativité on sont enfermées toutes nos convictions personnelles, et s'établir dans un dogmatisme fanatique.

Wagner, son œuvre et sa doctrine, ont beaucoup contribué à rapprocher l'Allemagne de la France, en les guidant vers un idéal commun de beauté et de fraternité Des deux cotés du Rhin nos deux peuples s'inclinent de plus en plus et se pénètrent mutuellement. Les chocs d'où malheureux conflit entre nous disparaissent peu à peu avec les rivalités qui les faisaient naître. Au milieu de cette évolution une polémique à la Greveli est tout le contraire d'une bonne action Elle afflige profondément tous les Français amis de l'ame allemande; tous ceux qui de bonne foi ont cru élargir l'horizon de l'humanité en propageant les enseignements du Maître Ce n'est point pour favoriser le barbare blond ou le baron de prix que nous sommes associés à l'œuvre de transcendant Idéalisme dont Bayreuth est le sanctuaire Et si nous apportons à cette collaboration une mentalité qui n'est pas celle de M. G, si nous considérons son gout de féodalité audacieuse comme une infériorité, c'est notre droit, et nous demandons que ce droit ne nous soit pas contesté, en principe, et comme une vérité démontrée à laquelle il n'y a plus qu'à se soumettre.

J. Ecorcheville.

Wordandi-Bund.

Feierlichkeiten zur Eröffnung der Wordandiausstellung in Berlin am 5 und 6. Januar

Wäre ich sogleich nach dem schönen, ernsten Wordandi-Abend mit dem Thodt'schen Vortrage aufgefordert worden einen Bericht zu schreiben, so hätte ich wohl lediglich die auferbauende Wirkung des Gesehenen und Gehörten erzählen können. Aber dann kam der Montag Nachmittag Man greift so den Berliner Abendblättern und erfährt da aus mehren, dass was uns sehr erschienen, diesen hier verfehlt, töricht, spottenswert vorkommo Das mag ich nicht unberücksichtigt lassen Durch diese Angriffe ist die Naivetät der Hingabe doch gestört worden und der Reflexion Nahrung gegeben Der Geist stellt sich in Positur, nimmt die Abwehrstellung ein. Nicht die Angriffsstellung. Sie wäre gewiss erlaubt, aber noch möchte man Herzen gewinnen, von der unmittelbaren Wirkung und der Beseitigung des Missverständnisses etwas erhoffen, noch möchte man die Tore

weit offenhalten, damit möglichst viele eintreten. Ein enger Zirkel, eine Klique will er doch nicht sein, der Werdendibund, sondern ein Brennpunkt von Bestrebungen, die jedem Menschen natürlich und von Natur *wert* sein könnten und sollten.

Freilich ist der Bund am Sonntage den 5 Januar 1908, dem Tage der Eröffnung der ersten Werdendi-Ausstellung im Künstlerhause der Berliner Bellevuestrasse, nicht als ein farbloses, verwaschenes Gebilde aufgetreten. Der Aufruf des Bundes, der Ausstellungskatalog mit dem Vorworte des Bundesvorsitzenden Prof Soesselberg (Charlottenburg), die Ansprache des Genannten und der Vortrag von Prof Thode (Heidelberg) sagten, was man will und was man nicht will. Und die Anderen haben es verstanden, das bewusst ihr Widerspruch, wenigstens zum Teil.

Das Dekadente in jeder Gestalt wird verworfen, der Kunst sollen ihre sittigenden, ihre höheren Kulturfähigkeiten wiedergegeben werden; der Kunst soll wieder gedient werden, die den Menschen in sein höheres, innerliches Ich befördern helfen will, die das Gute und Wahre und das Besondere der deutschen Natur — ohne Engherzigkeit — wiederspiegelt, die wieder in die Mitte einer idealistischen Weltenschauung strebt; wahrhaft starke Kunst wird sich nimmer im Tochterschen *erschöpfen* können, ihr höheres Wesen hebt erst bei dem Einsetzen des *Seelischen* an, historisch nachschaffende und französelnde Kunstübung soll zurückgedrängt werden. Das sind Gedanken von Soesselberg. Deutsches Wesen soll in seiner Eigenart bekräftigt, ohne Gesundung unseres Gesteslebens soll, unter Bekämpfung der Krankheitserscheinungen, angestrebt werden, die Vorherrschaft des Verstandes soll gebrochen und das Gefühl wieder in sein Reich eingesetzt werden; die Gleichgültigkeit, der selbstische Individualismus, die Meinung, die Welt mit dem Verstande erklären zu können, sind Verfehlungen. Das sind Gedanken von Thode, von ihm selbst in systematischer Form vorgebracht. Doch dem Teilnehmer wird noch mehr als die Darlegung, so sehr sie von innerer Glut erfüllt war, in Erinnerung bleiben das von Thode grossartig geschaute Bild der drei Normen, die an der Welt-Esche sich die Schicksalsfragen vorlegen: wie es ward, wie es ist, und wie es sein wird. „Gewaltig ist es geworden"[1] Alles Höhere, was unser ist, darunter die Kunst. Nicht als oberflächliche Luxusziher des Lebens, sondern aus der Not ward es. Und nun liess Thode uns schönen geschichtliches und künstlerisches Werden einer zweitausendjährigen deutschen Epoche, die Höhepunkte der Kunst andeutend die bildende Kunst vor und bis zu der Reformationszeit, dann die musikalische Schöpfungsperiode aus den traurigen Zeiten des dreissigjährigen Krieges erwachsend, „Wie es ist?" Anders. Also nicht gewaltig, nicht aus der Not des Innern quillend. „Wie es sein wird?" Niemand vermag es zu sagen, die Bilder verdämmern. Aber andern Gestalten tauchen vor dem Auge des Sehers auf: Glauben, Liebe, Hoffnung, diese christliche Dreiheit. „Frei von Furcht und stark in Liebe, Werdandi, das Gute, das Werdende, es werde!"

Wer, dem es anvertraut ist, über die Erscheinungen der Kunstübung zu schreiben, sollte nicht seine Freude an diesem Wollen haben? Oder sollte nicht wenigstens mit achtungsvoller Teilnahme das Werden dieses Wollens begleiten? Statt dessen von mehren Seiten Zweifel und Angriffe. Zwei von den Einwürfen sollen behandelt und mit einer Antwort versehen werden, die, in aller ihrer Schlichtheit, nach meiner Meinung, noch nach 10 und 50 Jahren — auch dann werden die Einwürfe nicht verstummt sein — Gültigkeit haben wird. Es handelt sich dabei natürlich nur um eine persönliche Ansicht. Der eine Einwurf sagt: „Es gibt für den Maler — und die Leistung des Malers überwiegt der Menge nach in der Werdandi-Ausstellung — keine andere Regel als die, gut

zu malen; alles andere versteht sich dann von selbst“ Es liegt etwas Wahres darin Schlechtes Malen, Unvermögen kann nicht durch Gesinnung ersetzt werden; das Malen bleibt schlecht. Mittelmäßigkeit der künstlerischen Leistung kann nicht durch den Stoff zugedeckt werden Ihr sollen die Wordandi-Ausstellungen kein Heim gewähren Seeselberg lehnte es ausdrücklich ab, dem Künstler ein Gesinnungsprogramm vorzuschreiben Ein Bild wird nicht gut, weil der es malte, ein Ehrenmann oder ein wackerer Deutscher war, und ein Bild wird nicht schlecht, weil sein Schöpfer in seinem Privatleben vor strengen sittlichen Anschauungen nicht bestehen kann „Wir wissen sehr wohl, dass eine geheimnisvolle Fügung gar oft den lauteren Wein der Dichtkunst in unreine Schläuche füllt“. Was Heinrich v Treitschke von der Dichtkunst sagt, gilt auch von der bildenden Kunst. Aber es wäre doch wohl dilettantisch, jeden Wertunterschied zwischen gleich gut gemalten Bildern und überhaupt gleich gut „gemachten“ künstlerischen Gebilden zu leugnen Es mögen künstlerische Erzeugnisse einer entarteten Geistesrichtung noch so gut gemacht sein, sie kommen damit nicht gleich den Werken, die kraft einer „geheimnisvollen Fügung“ nicht immer aus einer durchweg reinen Seele geflossen sind, aber ohne die unbewusste, stille Hingebung dieser selben Seele an einen göttlichen Schöpfungsgedanken nicht geworden wären.

Und der andere Einwurf sagt etwa „Wir wollen nicht Worte, sondern Leistungen“ Auch hierin wieder etwas Richtiges Auch der Wordandibund will Leistungen, nicht Worte Aber gerade die Dekadenten haben Worte Sie erfüllen die deutsche Welt mit Geschrei, so dass man gelegentlich meinen könnte, sie hätten allein ein Recht zu reden Das soll nicht geduldet werden Die Wordandi-Freunde wollen ihre Volksgenossen anrufen und ihnen die Frage vorlegen, ob sie auf der richtigen Seite stehen Dass der Bund auch nicht in unfruchtbare Theorien von deutschem Wesen oder von der Kunst verliere, dafür ist wohl gesorgt, wenn er es wahr macht, den Verstand nicht zu überschätzen Den verstandesmäßigen Theorien von Internationalismus oder Fremdtümelei, den unzulänglichen verstandesmäßigen Theorien von der Kunst mag mit verstandesmäßigen Waffen erwidert werden Aber nicht die allzu helle Sphäre des Bewussten ist die, in der schöpferisches Werden gedeiht Wir wissen mit Goethe, dass all' unser redlichstes Bemühen nur „im unbewussten Momente“ glückt. Hervorzubringen kann Wort und Wille, Organisation und Ausstellungsgelegenheit nicht die künstlerischen Schöpfungen Aber es kann das vorhandene Gesunde erhalten, die Keime schützen und pflegen, die zerstreuten Strebungen in ein Strombett sammeln, feindliche Mächte abwehren

Und auf das Leben kann es unmittelbar wirken Zu Lebensfesten hat man versucht die Eröffnung der Berliner Wordandiausstellung zu gestalten Kein leichtes Werk An zwei Abenden waren versammelt Mitglieder verschiedener Gesellschaftsklassen Minister und hohe Offiziere, Dichter (hier darf wohl als einziger Name Ernst v Wildenbruch genannt werden), Vertreter der Wissenschaft, bildenden Kunst, ferner der Presse, manche, die hauptsächlich durch gesellschaftliche Beziehungen herbeigeführt wurden, nahmen die Darbietungen, die ihnen in Farbe, Linie, Plastik, in Wort und Musik geschenkt wurden, entgegen Nicht leicht, ein persönliches Band zwischen den verschiedenen Männern, noch schwerer zwischen den Frauen herzustellen Hier das Aeussere Man versammelte sich im Vestibül, Professor Seeselberg sprach von der seelisch emporführenden Treppe die Eröffnungsworte, dann strömten die Besucher dicht gedrängt in die Ausstellungsräume, dann hinauf in den mit Stühlen und Tischen besetzten Saal, um erst eine Fuge von Bach, dann den begeistert mitempfundenen Vortrag

von Tkode, dann weitere musikalische Darbietungen (Alfred v Bary, der die Schmiedeslieder aus dem „Siegfried“ vortragen sollte, war leider verhindert) und eine Vorlesung aus Eberkard Königs dramatischem Heldengedicht „Wieland der Schmied“ entgegenzunehmen Am nächsten Abend ein Konzert von Mozart, lebende Märchengestalten, nicht in Ruhe, sondern langsam über die Bühne schreitend, nach Entwürfen des Malers Franz Stassen mit einer einführenden Ansprache Seesselbergs, Volkslieder eines Kinderchors, ein Märchen von Eberkard König und das Tanzlegendchen von Gottfried Keller.

Gehaltvoll, sinnig und erhebend waren die Festhichkeiten Es kann nicht jeder dessen Gehalt künstlerisch gestalten zu Werken, die den Nachfahren als Göttergebilde erscheinen, aber es kann in ihm das Gefühl dafür gestärkt werden, welchen Schatz wir an deutschem Wesen und seinen Offenbarungen in Phantasie und Kunst besitzen Glaube, Liebe und Hoffnung kann wirklich durch solche Veranstaltungen gestärkt werden Statt zersetzender Kritik und erschlaffender Feste, das warme Herdfeuer des deutschen Hauses, dessen Bewohner „ine Familie sein sollen“ Mögen nun diesen Herd sich immer mehr sammeln und an seinem Feuer sich wärmen, damit ihr Gemüt in der winterlich kalten Welt nicht erfriert! Jb

---

Besprechungen.

Bayreuther Briefe von Richard Wagner.

(1871—1883) Berlin, Schuster & Loeffler 1907.

Hier drückt sich ein Geheimnis — ein heiliges, seliges und, wie es allem Erdenhaften verbunden sein muss, so wehes Geheimnis — in den Zungen des Alltags aus In Zungen, wie sie die Geschäftigen der Zeit und die Verwalter ihrer irdischen Güter verstehen Ein Ewiges sollte in das Vergängliche gepflanzt, ein Ueberzeitliches der Zeit anvertraut werden

Für ein leuchtendes, im Morgenglanze der Ewigkeit glühendes, höchstes Menschengut, vom Genius gespendet, galt es ein heilig schützendes Gefäss im trüben Alltag der Zeitlichen und Geschäftigen anzuerziehen, damit das Geheimnis als Allkunstwerk, als „Kunstwerk der Zukunft“ seine Wunder zu wirken vermöge und eben diesen trüben Alltag der Zeitlichen und Geschäftigen mit der Kultur einer höheren Menschheit erleuchte und verkläre Eine Erlösung aus Notständen der Zeitnöte zur Neugeburt einer erdenwürdigen, göttlich erhöhten Menschheit durch die Kampf- und Siegestat des Genius

Durch Richard Wagner in Bayreuth.

Und das Ewige musste mit den Zeitlichen sittlich reden, in den Zungen des Alltags und des Geschäfts, und der Genius musste die Worte und Werke der Zeit meistern, sie seinen Diensten im Namen des Geheimnisses willig und geschickt zu machen.

So wurde Bayreuth gegründet auf dem Hügel der Festspiele und der Bühnenweihe zur Vollendigung des Allkunstwerkes, des Kunstwerkes der Zukunft. Dass der Sonn des Geburtsfest einer neuen Schönheit komme, das Wirkliche zum Wesentlichen, das Gegenwärtige zu einem Zukunftigen sich begnade, im Vergänglichen von beseligten Augen das Gleichnis des Unvergänglichen und Vollkommenen sich erschaue, wie sollte dieses frohe Botschaft der erlösenden Kunst im Schosse des deutschen Volkes ihre Geburtsstätte finden?

Nicht über Wien oder Berlin, nicht über Mannheim oder Hamburg — über dem kleinen, stillen Bayreuth in der fränkischen Hügellandschaft stand plötzlich ein wunderbarer Schein und — wir sahen den Stern!

Es war der Stern des Meisters von Bayreuth

Und die wir damals in der Kraft der Jugend dies Wunderbare erlebten, wir stehen heute in weissen Haaren an der Schwelle des Alters — aber sie wie wir die Augen zudrücken und nach innen schauen, umfängt es uns weihnachtlich und mit Kinderzuversicht jubelt unsere Seele „Das Alte ist vergangen, siehe, es ist alles neu geworden“ Gesang der Engel, Stimmen aus der Höhe, Musik wie Urweltlaut-Kündigung aus der Tiefe und Bilder, die sich durch die Netzhaut zu unvergänglichem Besitz in die Seele prägen, rein, leuchtend, gleich heiligen Märchen für Kinderherzen — und doch ein Abklang und Abglanz des wahren Wesens der Welt, dieses aller Wunder behrstes in der Menschenhunst, wer hat's vollbracht? Der Genius als Heros von Bayreuth!

Und da liegt das Buch vor mir, darin sich dies Geheimnis ausdrückt in den Zungen der Zeit und der Geschäftstüchtigkeit der Zeitmenschen vom 1871 bis 1883, damit aus dem Bayreuther Herzenzeitalter das Werk von Bayreuth entstehen heunte und auf die fernsten Zeiten und Geschlechter als ein Erlösendes und Erhöhendes fortwirke im Sinne neuster Menschenkultur, damit die Erde niemals ihren wahren Sinn, die Seele niemals ihre wahre Grösse verliere und Friede wohne auf den Höhen der Völker, wo die reinen Lüfte wehen, der Lebensodem des Ewig-Götthchen

Und alle, die dem Genius zu diesem Werke von Bayreuth halfen, liegen mit heschlossen im Rahme des siegenden Heroismus des Meisters, die Schlichtesten wurden, weil sie seines guten Willens waren, eines Strahles seines Heldentumes teilhaftig, und in diesen Briefen haben sie Urkund und Siegel, dass ihr Bild und Name lebendig bleiben wird als des Genius treue Mitarbeiter in der Führung des Zeitgeschäftes zur Ausrüstung der ewigen Werke

O ihr „Bayreuther Briefe von Richard Wagner“ — nach Gestalt und Ansehen ein Buch wie ein anderes, vom gewissenhaften Herausgeber geordnet und geprüft, dass es vor der Kritik der Buchkendigen bestehe und den Gelehrten und Geschichtenschreibern diene als eine verlässliche Sammlung von Dehumenten — wie erschütternd sprecht ihr zur unbefangenen Seele. Wie Bayreuth ward! Ja, aber wie ward Bayreuth? Wer kennt in den Darstellungen der Kunstgeschichte, in den Schilderungen, wie der Genius zu den Völkern kam und die Düsternis der Zeit mit seinem Glanz erfüllte, wer kennt in der kleinen und grossen Passion der Meister, die je über die Erde gingen, eine so ergreifende und erschütternde Leidensspur wie hier dem Meister von Bayreuth? Ein Kleinmütiger, der diese „Briefe“ liest, muss zusammenbrechen, nur ein Starker, Zuversichtlicher bleibt aufrecht. Auf jedem Blatt Unsicherheit, Defizit, Glühniger, Geschäftsleiend in jeder Form, die diese Zeit kennt, eine chromatische Leiter der Not in allen Abschattierungen der Schwingungszahl. Seite für Seite gobt's so weiter, wie in einer kunstvoll gewebten Partitur des Leides und Schmerzes und aller Arten von Heimsuchungen, die eine Zeit dem Genius bereitet, der doch nur mit der Kraft und den Mitteln der Zeit sein Werk sichtbar machen kann. Es ist ja in allen Wechselspielen die gleiche Not Und doch kaum ein Schrei dazwischen, kaum eine Geste — welch' ein still heroisches Menschentum! Und ist es nicht Euer, dessen kühn ausladendes Temperament in den Zeiten vorher Vielen Angst und Schrecken bereitete? Aber all die wilden Kampfgefühle sind hier gebändigt zu geduldiger Entschlussskraft, unermüdlich Wege und Auswege zu suchen und zu finden, damit der Schöpferwille zu seinem Ziel gelange!

Welch' ein Denkmal sind diese „Briefe“ den Auserwählten, die als Werkgenossen des Meisters mit ihm in seiner Beschütze Wahnfried heimisch werden durften, wo ihm zum Range seiner Freunde erhoben! Wie aus einer verklärten Sphäre, wie im goldenen Glorienlicht unauslöschlicher Erinnerung spricht heute jedes Wort aus diesem Denkmal-Buch zu uns.

Dieses wundervoll Menschliche des Genies, wie steigt's so diesen Meisterbriefen vor uns auf, sobald es der Leser reines Herzens in demütiger, inbrünstiger Andacht beschwört! Nicht als Verführer schwingt er sich herab aus seiner Höhe, nicht als Dämon fasst er sie im Nacken, als deutscher Mitmensch, als getreuer Nachbar zieht er sie sacht zu seinem Niveau empor und hilft ihnen als genialer Besenfüsser, dass sie geschickt und tapfer werden in der Vollbringung seines Willens. Unendlich liebenswürdig, mit der mildesten Haut über seiner eisernen Faust, fasst er ihre gute Energie, dass sie dauernd tauglich bleibe im Verfolgen des einen Zieles, das niemals gleichen nicht hatte in der Kunstgeschichte. Welch' ein Lebenskünstler ist dieser Meister Wagner im Anregen, im Empfangen, im Zusammenhalten und Austeilen, welch ein Genie der Dankbarkeit, wenn etwas gelungen im weiten Kreislauf der harten Arbeitsmenschen! Und unerbittlich mustert er das Unzulängliche aus, wenn es dem Vollkommenen im Wege steht, damit das Werk zu vorbildlicher Ausführung gedeihe. Konnte er anders schonen? Konnte er ihnen nun besseres Los bereiten, als dass sie sich an der Flamme der Begeisterung für das gemeinsame Werk verzehren? Gab es ein hinreissenderes Beispiel als das seine? Keine Sentimentalität, kein Possimismus, Fleisch und Blut gewordener Glaube, weltüberwindende Zuversicht, durchdringender Ringerblick in allen Fährlichkeiten, beherztes Aufnehmen des Kampfes mit dem Schicksale, das sein Werk in erneuten Anläufen zu vernichten drohte. Doch welche verzweifelte Lage hat er sich und seine Arbeitsgenossen mit der Gewalt seines raschen Denkens und Beschliessens durchzuschlagen vermocht, dieser unerschütterliche Kämpfer für das Ideal in der idealverarmten Welt. Und dass er Sieger blieb — die „Briefe“ machen den Unglaubhaft glaublich, wenn wir vom späteren Erfolge noch nichts, gar nichts wüssten! Bayreuth war der Altar, auf dem der Meister sich selbst zum Opfer dargebracht.

Wie im Faust-Weltgedicht Goethes kann hier der Chorus mysticus einfallen:

Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis,
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan.

Legt man das Bayreuther Brief-Buch aus der Hand: Nirgends hat man stärker das Gefühl des Unwichtigen hinter dem Sichtbaren, als bei Richard Wagner. Alles ist hier durchatmet von der Grundmelodie des reich empfindenden Menschentums: Hineinwachsen ins Ewige, Eingeschlossensein in den Kosmos des Göttlichen. Alle Aengste, alle Traurigkeiten des Irdischen fallen ab wie belanglos, wie das alte Laub der Eiche im Frühling, wenn sie sich neubegrünt. Und bei dem Blicke auf dieses Bayreuth, Symbol des neuen Menschen- und Künstlertums im Schutze des Genius Richard Wagners, da mögen auch unsere Augen voll werden von Glut und Güte, voll Tapferkeit und Schalkhaftigkeit und aller Lust des schöpferischen Lebens, eingedenk des Zurufs Gottfried Kellers:

Trinkt, o Augen, was die Wimper hält
Von dem goldenen Ueberfluss der Welt!

Dankbar füge ich mein Lesezeichen auf Seite 308 der „Bayreuther Briefe“ ein, wo der Meister von Palermo aus, ein Jahr vor seinem Tode, Friedrich

Digitized by Google

Feuestei die innigen Worte schreibt. „Ueberblicke ich im ganzen das Verhalten der Mitwelt zu mir seit den letzten zehn Jahren, so gestehe ich, dass die Wagschale meines Dankesgefühls fast einzig und voll auf die Seite meiner damals mir gewonnenen Freunde fällt, und hiermit der Name Bayreuth mir das Liebste nennt, was mir neben meiner Familie zuteil geworden ist."

München, 10 XII. 07. **Michael Georg Conrad.**

Die neuen Klavierauszüge von K. Klindworth.

Der unermüdliche, tatkräftige greise Meister hat in den letzten Jahren seine eigenen Auszüge des Nibelungenringes vollständig umgearbeitet — oder vielmehr, er hat vollkommen neue Klavierauszüge des „Ringes" hergestellt, sowie auch des Parsifals und der Meistersinger. Man muss nicht nur die Arbeitskraft bewundern, sondern vor allem die geistige Spannungskraft, die sich in diesen ungeheuer schweren Aufgaben zeigt. Welche Regsamkeit, welche Erfindungslust gehörte dazu, das Wagner'sche Orchester vollständig und spielbar wiederzugeben auf dem Klavier!

Seine früheren Klavierauszüge des Ringes waren bewunderungswürdig durch Vollständigkeit in der Wiedergabe fast aller Stimmen des polyphonen Orchesters und virtuose Uebersetzung der Orchesterklangfarben. Aber sie boten zum grössten Teil bedeutende Schwierigkeiten beim Spielen dar, was der Verbreitung der Wagnerschen Werke im Hause einerseits, dem Einstudieren im Theater andererseits hinderlich war. Geschickte Spieler wussten wohl, wo sie diese Figur weglassen, wie sie eine Stelle vereinfachen konnten, aber um solcher Sache was dann nur für den Künstler gedacht — und selbst der hatte an seiner Bewältigung noch zu studieren. Eine Erleichterung konnte aber nur ein Meister wie Klindworth selbst vornehmen, dazu gehörte noch mehr Feingefühl und Geschicklichkeit als zu dem orchestralen Klavierauszug.

Eine Erleichterung schrieb allerdings Kleinmichel. Hoffentlich verschwinden nun solche Entstellungen der Wagnerschen Werke vollständig aus dem Handel.

Die neuen Klavierauszüge von Klindworth sind mit der äussersten Sorgfalt in Bezug auf Spielbarkeit gearbeitet, ohne blutleer zu werden und den Orchesterklang ganz zu vergessen — in dieser Verbindung liegt eben ihr Wert und Vorzug. Alles Wesentliche ist da, jede wichtige thematische Stimme, aber jede schwierige Figur ist einer leichten Spielweise angepasst, wobei oft kleine Auslassungen nötig waren, die aber immer mit dem feinsten Takt gemacht sind, so dass das Original nichts Charakteristisches verliert, während viele Passagen, die im Orchester mehr zur Erzeugung einer bestimmten Klangfarbe dienen, mutig weggelassen sind. Durch die einfachsten Mittel werden jedoch oft auf überraschende Weise Klangwirkungen des Orchesters suggestioniert. Hie und da scheint mir die Vorsicht in Vereinfachung einer Begleitung zu weit gegangen zu sein, wie z. B manchmal bei repetierten Akkorden. Aber das sind wenige Stellen. Wir haben jetzt leicht spielbare Klavierauszüge der Werke Wagners, die seine ganze Polyphonie wiedergeben und den charakteristischen Klang beibehalten. Eine bewunderungswürdige Arbeit.

Neben diesen behalten die älteren immer noch ihre Vorzüge für diejenigen, die ihre Schwierigkeiten nicht scheuen, denn mehr Glanz und Fülle enthalten sie ja natürlich. Neben Klindworths Ringauszügen ist ja noch des Meistersingerauszug Tausigs ein Meisterwerk an Vollständigkeit, doch hatte es sich angestrengt

Digitized by Google

Massen in dem Tempo getauscht und hat infolgedessen mit Unmöglichem vom Spieler gefordert. Bülow's Tristan-Auszug bleibt ein Kunstwerk für sich. Für das Publikum und die praktische Thätigkeit der Kapellmeister und Sänger werden die neuen Klavierauszüge von nun an die maßgebenden sein.

Vianna da Motta

Neue Schriften über Musik und Musiker.

Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. Zweiter Band. Berlin 1907. Hermann Pactel.

Im Stück X—XII des Jahrgangs 1906 hat einer der Unseren sich bereits über die Berechtigung des alljährlichen Erscheinens eines solchen Wagner-Jahrbuches geäussert. Mit Recht wird betont, wie unsere „Blätter“ dauernd unsere Weltanschauung gestalten, wie sie das Interne vertreten, während das Jahrbuch mehr für die Externen arbeitet, indem es dem weniger Eingeweihten ein brauchbares und gediegen zusammengestelltes Material der reichen Wagner-Litteratur der Gegenwart darbieten soll.

In solchem Sinne heissen wir auch den zweiten Band willkommen. Mussten sich bei der Betrachtung des ersten Bandes noch manche Anstellungen ergeben, weil der Versuch (abgesehen von dem Josef Kürschnerschen Unternehmen vor 20 Jahren) hier zum ersten Male gemacht wurde, so ist diesmal schon Vollkommeneres erreicht worden. Aus dem 596 Seiten starken Bande gewinnt der Forscher wie der Laie einen alles Wichtige umfassenden Ausblick auf das weite Gebiet der gegenwärtigen Wagnerlitteratur. Die besten Namen sind vertreten, die Auswahl der Aufsätze mit redaktionell geschickt getroffen, alles Statistische mit offensichtlichem Fleisse zusammengestellt. So haben wir endlich auch die Grundlagen einer Wagner-Bibliographie. Die Ausstattung ist geschmackvoll. Als Titelbild ist eine seltene Photogravure des Meisters aus dem Jahre 1862 gewählt. Dann finden wir noch Bilder von einigen der ersten Parsifal-Darsteller und -Darstellerinnen (wobei einmal verschönernd Frau Materna als „Therese Malten“ bezeichnet ist), sowie eine Reproduktion des ersten Parsifal-Zettels in Original-Grösse.

Die Einteilung ist etwas anders, als im vorigen Jahre. Es gibt folgende Rubriken: Biographisches — Mitteilungen und allgemeine Aufsätze — Die einzelnen Werke — Persönlichkeiten — Chronik, Miszellen, Statistik, Briefe, Kritik, Bibliographie. Dieser letzte Teil umfasst allein 222 Seiten.

Aus dem reichen Gesamt-Inhalt mag hier nur das Wichtigste erwähnt werden. Mit dem Abdruck einiger bisher noch ungedruckter Briefe, die Konzerte beim Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg 1863 betreffend, beginnt das Buch. Diese Briefe sind an den Kapellmeister Seifriz gerichtet, den Leiter der Privatkapelle des kunstfreundlichen Fürsten, der nur leider, wie Wagner sich an andrer Stelle äussert, zu alt und zu gemüthlich war, um ernstlich für des Meisters Kunst Ersprossliches tun zu können. Es folgen Briefe an den Verleger E. W. Fritzsch und an den Porträtmaler Robert Krause in Leipzig und ein solcher an den Bildhauer Professor Gustav Kietz in Dresden. Dieser Brief zeigt uns erneut die rührende Sorge um die Ehrung der dem Meister am nächsten stehenden, edlen Mitschöpferin seines Heims durch eine plastische Darstellung. — „Ueber die mütterlichen Ahnen Wagners“ hat Stephan Kekule von Stradonitz Untersuchungen angestellt, deren Ergebnisse dem dafür sich Interessierenden in einem weiteren Aufsatze dargeboten werden. Wenn daneben Pätz, nicht Bertz, der richtige Name der Mutter des Meisters sein soll, so ist doch für denjenigen,

welcher den sächsisch-thüringischen Dialekt jener Gegend um Weissenfels kennt, eine Identität beider Namen leicht denkbar und sogar wahrscheinlich.

Einen der schätzenswertesten Beiträge des Jahrbuchs lieferte Hans von Wolzogen in der Mitteilung eines Briefwechsels aus dem Jahre 1881, also aus jener Zeit, da es noch galt, dem wissbegierigen Laien die elementarsten Grundlinien der Wagnerschen Kunst darzustellen. Dies geschieht durch Wolzogen in Briefen an einen Freund in einer ausserordentlich deutlichen und auch zweckmässigen Weise, denn der Freund bewährt durch sein verständnisvolles Empfangen dieser Lehren die Bereitwilligkeit und Fähigkeit, in Wagners Werke einzudringen, und am Ende ist er für das Bayreuther Kunst in edelstem Sinne vorgebildet und ihr zugehörig geworden. — Es folgt unseres Eduard Reuss umfassender und tiefdurchdachter Aufsatz „Zum Jubiläum des Parsifal", der geeignet scheint, der Aussenwelt rechte Kunde zu geben von dem „inneren" Leben Bayreuths und seiner Bedeutung, ebenso wie später Dr. Siegmund Benedict das Thema Bayreuth auch in einem trefflichen Werbe-Artikel über die Stipendienstiftung berührt. Zwei Aufsätzen aus dem musikalischen Gebiete sind von besonderem Interesse. Zunächst Professor Sternfelds Betrachtung „Zur Entstehung des Leitmotivs bei Richard Wagner". Hier ist überzeugend nachgewiesen, dass Ursprung und Anwendung des Leitmotivs bereits in den „Feen" und im „Liebesverbot" zu finden ist, dass diese Art von Leitmotiv aber völlig verschieden ist von dem schon früher z. B. bei Benda, Gretry, Weber und anderen nachweisbaren Erinnerungsmotiv. Hierbei werden die unklaren und unverständigen Ansichten des Wiener Professors Adler geschickt zurückgewiesen. In Dr. Karl Grunskys Arbeit über Vorspiel und I. Akt von „Tristan und Isolde" wird die Umbildung der Motive behandelt, der Musiker erhält hier einen hochbedeutsamen Einblick in die schon rein formal bewundernswerte Schönheit der einzigartigen Partitur.

Recht eingehend behandelt Robert Petsch den „Ring des Nibelungen" in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie und zur zeitgenössischen Philosophie, speziell Feuerbachs. Bekanntlich las der Meister, während er den „Ring" dichtete, die J. G. Droysensche Uebersetzung des Aeschylus. Anregungen sind nicht zu verkennen, obwohl sich, wie immer bei Wagner, daraus stets ein Neues, Selbständiges entwickelt. Interessant ist der Hinweis auf den gefesselten Kronos, der im „Alberich", besonders in der Szene in Nibelheim und beim Fluche eine Umbildung bezw. Neubildung erfuhr, ebenso wie man Aehnlichkeiten zwischen Loge und Prometheus feststellen kann. Hier sind viele Betrachtungen Petsche von Wichtigkeit und Bedeutung, wie überhaupt die ganze Abhandlung keine gesuchten, klugen Vergleiche zur griechischen Tragödie und dem Nibelungenringe darbietet, sondern vielmehr eine wirklich vorhandene gewesene Quelle für die Neu- und Neubildung Wagnerscher Motive, Personen und Gedanken darin nachgewiesen ist.

Theatergeschichtlich und bühnentechnisch in gleicher Weise wichtig ist die Abhandlung des Freiherrn R. von Lichtenberg „Einige Grundsätze für das Bühnenbild", auch hier ist wieder mit Recht betont, wie Bayreuth mit seinen Festspielen, sowohl durch die Werke wie durch die Aufführungen, durch das Bühnenbild und den eigenartigen Bau des Festspielhauses den wundervollen und erhebenen Abschluss einer jahrtausendelangen Entwickelung dramatischer Kunst bildet.

Sodann spricht Professor Arthur Prüfer „über die Entwicklung des Wahnbegriffs von Herder bis Wagner", und Hedwig Guggenheimer erörtert ausführlich die mannigfachen Beziehungen Richard Wagners zu E. T. A. Hoffmann, die auch vom Herausgeber unserer „Blätter" (Bd. 63) gemacht worden sind.

Digitized by Google

Unter der Rubrik „Persönlichkeiten“ erscheinen zwei Gedenkblätter. Das eine, Heinrich von Stein gewidmet, von Karl Hechel, ist eine Ergänzung zu den Ausführungen des selben Verfassers über Malvida von Meysenbug im ersten Bande des Jahrbuches. Hier wie dort ist die Stellung untersucht, welche tief empfindende Menschen bei der Anwendung Nietzsches von Bayreuth einnehmen mussten; diese psychologischen Einzelheiten sind sehr würdig dargestellt. Zum hundertsten Geburtstage des ersten Wagnersängers, Josef Tichatschek, gibt der Verfasser dieser Buchanzeige einige Betrachtungen über die künstlerischen Fähigkeiten des „ersten Rienzi“ und dessen freundschaftliche Beziehungen zu Wagner.

Auf das Bayreuther Festspiele von 1906 wirft José Vianna da Matta einen alles Einzelne treffich würdigenden Rückblick. Dabei finden wir die höchst richtigen und beachtenswerten Sätze: „Wir sind durch unser modernes Leben und einen Teil der modernen Kunst daran gewöhnt worden, dass unsere Nerven gepeitscht werden. Aber — allen Göttern sei Dank! — in Bayreuth wird keine „Nervenkunst“ (wie der hübsche Ausdruck jetzt lautet) gebolen, sondern eher nervöse Kunst. Es ist interessant, zurückzuschauen auf die Zeit, wo Tristan und Isolde als Gipfel der Sinnenglut galt, und heute kann man sich in diesem Glnten rein baden nach den Schauern einer Salome oder der „Modernen“! Diese Reinheit in Wagners Werken beginnt man überhaupt erst heute anzuerkennen, und namentlich durch den Einfluss Bayreuths ....“

Schliesslich sei noch der Arbeiten von J. G. Prod'homme (Paris) über „Die Wagnersache in Frankreich“ (1885—1906) und von Juana Bresna (Barcelona) über „Die Wagnerbewegung in Spanien“ (1885—1905) gedacht; hier werden selbst viele der Unseren neue und interessante Aufschlüsse über den Stand unserer Kunst im Auslande erhalten.

Auf das überreiche statistische Material, welches der letzte Teil des Jahrbuches bringt, kann hier nicht näher eingegangen werden. Bemerkt sei, dass auch die während des Jahres 1906 zum ersten Male veröffentlichten Briefe Wagners nach Empfänger, Art, Datum und kurzer Inhaltsangabe zusammengestellt sind. Die Abteilung „Kritik“ enthält Besprechungen der gesamten neueren Wagner-Litteratur aus den Federn vieler, die im engeren und weiteren Sinne den Unseren beizuzählen sind. Auch sonst ist noch allerlei Wissenswertes von allgemeinem Interesse hinzugefügt, so dass die Gesamt-Redaktion als eine durchaus gediegene und sorgfältige zu bezeichnen ist. In allen Wagnerbibliotheken werden diese Bände künftig nicht fehlen dürfen.

Wagner-Kalender auf das Jahr 1908. Herausgegeben von der „Musik“. Berlin und Leipzig. Schuster und Loeffler.

Nachdem man das „Wagner-Jahrbuch“ neu erstanden, scheint man sich an die Herausgabe von „Wagner-Kalendern“ zu wagen. Auch hier wird es erst einiger Erfahrung bedürfen, zu ergründen, was für das Publikum das Beste ist. Jedenfalls muss sich ein gewisser Stil herausbilden, nach welchem solche Kalender angelegt sein müssen. In dieser Hinsicht ist es sehr zu bedauern, dass die vortrefflichen „Bayreuther Taschenkalender“ nicht mehr erschienen, denn sie waren vorbildlich für die Gestaltung solcher Unternehmungen. Sinnvoll war zusammengestellt, was das Jahr an Wagner-Erinnerungen und an Neu-Erscheinungen auf der Bühne Bayreuths brachte, und jedem dort neu aufgenommenen Werke waren Betrachtungen gewidmet. Daneben geh es eine Chronik und Statistik von allem, was mit dem Fortschritt unserer Sache zusammenhing.

In solcher Art fernerhin die „Kalender“ zu gestalten, dürfte der Beachtung der Herausgeber empfohlen sein. Vorläufig giebt es hier etwas prinzipiell Anderes,

Neues und in seiner Art Originelles. Der Hauptinhalt ist uns aus der Zeitschrift die „Musik“ bekannt. Wir finden ausser einem Wagner-Kalendarium den ersten Entwurf Wagners zu den „Meistersingern“ mit ganz vortrefflichen Erläuterungen Richard Sternfelds. Dieser Entwurf ist jetzt in den Nachtrag zu Wagners Werken. Entwürfe zu den „Meistersingern“, „Tristan“ und „Parsifal“ (eingeführt durch Hans von Wolzogen) übergegangen. Auch den Entwurf zu der Oper „Die Bergwerke von Falun“ mit Erläuterungen von Hubert Ermisch bringt der Kalender, dann Arthur Seidls „Lohengrin“, Versuch einer Märchenerzählung für Kinder, einen — leider nur sehr kurzen und wenig erschöpfenden — Bericht über des Meisters Bestattung von Hans Pfeilschmidt und endlich einen sehr lobens- und beachtenswerten Appell von Kurt Mey, der energisch für die Verbreitung des sogenannten „Weber-Tannhäusermarsches“ eintritt, nachdem er uns das Werk genau analysiert und von seiner Entstehung berichtet hat. Schliesslich ist noch das Gedicht König Ludwigs an den Meister (19. September 1864 aus Hohenschwangau) abgedruckt. — Dazu kommen ausserordentlich viele Bilder von Wagner selbst und seinem ganzen Verwandten- und Freundeskreise, darunter manches seltene und gute, auch handschriftliche Nachbildungen von Interesse, selbst einige „Karikaturen“ haben sich eingefunden, die zu dem sonst geschmackvoll gewählten Inhalt nicht recht passen. Für den billigen Preis von einer Mark ist erstaunlich viel dargeboten, und das beachtsame und stattlich erscheinende Buch wird gewiss auf dem Schreibtisch vieler unserer Freunde und auch weiterer Kreise nun finden sein.

Richard Wagner. Gesammelte Schriften und Dichtungen. Allgemeine Inhaltsübersicht. Leipzig. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann)

Mit der durch Hans von Wolzogen ausgearbeiteten „Allgemeinen Inhaltsübersicht“ ist eine viel empfundene Lücke ausgefüllt. Wir besassen bisher nur ein Verzeichnis „nach den Inhalt der einzelnen Bände“; dies ist natürlich beibehalten. Hinzugekommen ist zunächst ein Verzeichnis „in alphabetischer Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen, nebst Schlagwörtern und Hinweisen“, sodann jedoch das „Namens- und Begriffs-Verzeichnis“, welches nicht weniger als 66 Seiten umfasst. In dieses sind unter entsprechenden Stichwörtern alle Begriffe eingereiht, die mit Wagners Kunst und Kunstanschauung in direktem Zusammenhange stehen. Ein Beispiel möge eine sinnfällige Probe geben, wobei bemerkt sei, dass die römischen Ziffern die Bände, die deutschen die Seiten und zwar die in Klammern beigefügten die der zweiten und aller folgenden Auflagen bezeichnen. Also: Homer. Als Volksepos kritisch redigiert III, 123 (104). In lemscher Mundart III, 161 (136). Landschaft in den Szenen H's. III, 170 (144). Durch Philologie verloren IX, 354 (299). Der ehe Dichter des Altertums X, 186 (142). Nicht Künstler X, 189 (143). Allen griech. Genie Nachdichtung H's X, 190 (143). H. und Dante nach dem Seherblick zu befragen X, 192 (144/5). Homer-Sänger X, 102 (145). Der blinde H. und der taube Beethoven X, 195 (148).

Man ersieht bei andern Stichwörtern noch deutlicher das unendlich weite und vielseitige Gebiet, worin sich des Meisters Gedankengänge bewegten. Jedenfalls ist durch diese überaus fleissige und dankenswerte Arbeit in vollendeter Weise die Möglichkeit geschaffen, sofort jedes gesuchte Schlagwort in den Schriften zu finden. Für Gelehrte und Laien ein ausserordentlich hochzuschätzender und willkommener Verteil!

Bei Schluss der Redaktion dieses Stückes erscheint eben noch ein **Wagner-Kalender auf das Jahr 1908 „aus Anlass“** des 25. Todestages Richard Wagners herausgegeben von Professor Martin Krause. Verlag Breitkopf & Härtel, Berlin Charlottenburg.

Das Buch enthält ehemalige ein Wagner-Kalendarium, zahlreiche bisher Wagners und seiner Künstler, Szenen Photographien in grossere Menge, ein Verzeichnis von den Meisters Schriften und Dichtungen, Citate aus diesen und vieles andere. Im Ganzen steht das Buch ein wenig wie eine Nachahmung des Schuster- und Löffler'schen Kalenders aus, die Aehnlichkeit ist unabweislich. Indes ist es wohl möglich dass auch hier der Gedanke eines Kalenders, das speziell ein enges Art Gedächtnis Büchlein gedacht ist, dem Herausgeber sich ständig gefasst hat. Die meisten Artikel stammen von Prof. Martin Krause selbst, dabei ist der Gesamt Eindruck etwas einfältig. Bei dem Aufsatz über Wagners Woche könnte man gegen einzelne Sätze manches einwenden wie z. B. gegen den: „Behauptet ist, mit welcher Geringschätzung Wagner auf seinen Ruhm, je auch auch auf den „Hallhudrer“ blickte,“ — solche apodiktische Behauptungen stimmen keineswegs. Man muss immer bedenken, mit wem und in welchem Zusammenhange Wagner von seiner Erstlingsweckerin spricht. Auch ist die geschlossene Grundlinie des ganzen Wagnerischen Schaffens nicht genug betont. Obgleich der Verfasser diesen Eindruck nicht beabsichtigt hat, sieht es doch so aus, als ob Wagner bei jedem Werke ein ganz andrer geworden wäre. Immerhin sind die Ausführungen Krauses für Laienkreise ganz nützlich. Eine neue Arbeiten aus anderen Federn über Thomas aus dem weiten Gebiete der Wagner-Litteratur hätten dem Buche mehr Kraft und Würze gegeben. Auch lag es nahe, das Pascital-Virdel-Säkulum (1882—1907) und vielleicht das Lohengrin-selbstsich seiner dreißigjährigen Neuinszenierung im Festspielhause zu gedenken. Endlich ist noch wenig in dem Buche enthalten, was durch an den Tod des Meisters erinnert, die heutige Generation lässt wohl ganz einen Gedächtnis Aufsatz, da das Buch doch „aus Anlass“ des 25. Todestages Wagners erschient. Es gibt auch manche Kleinigkeiten auszusetzen, zum Schlusse eine die Namensschreibung. Dass Dagner Georg, nicht Hans, mit Vornamen hieß, und dass der Musikmärchte Heinrich Wagner an diesem seinem Siegfried Sänger vom 1. Januar 1870 nicht „hoher unterrichtet“ war. Man findet ihn bereits im „Musikalischen Wochenblatt“ Nr. 35/36 vom 29. August 1907 unter der „Elf Briefe Wagners an Unger“ abgedruckt.

Richard Wagner in der Karikatur. Von Ernst Kreowski und Eduard Fuchs. Mit 7 Beilagen und 223 Textillustrationen. B. Behrs Verlag in Berlin. Fr. 4.

Das genaue 208 Seiten umfassenden und mit mehre Beilagen und 223 Text Illustrationen versehenen Quartband „Richard Wagner in der Karikatur“ kann man nur mit tiefem Unbehagen aus der Hand legen. Man denkt unwillkürlich an des Meisters Worte in einem Brief an Uhlig vom 2. Juli 1852. „Nichts ist ästhetischer, als eine „Rubrik“ für Späne, die gute Spässe, die mit entlehnt, ist etwas herrliches, noch wichtiger als mancher Ernst über ein (wahrheitliches) Witzregister, dessen Urberschrift im Voraus dem Leser darauf „Jetzt lache' schlechte wie von vorherein die Lachmuskeln fest zusammen und — so geht es jedem Menschen von einigen Geschmack!“

Hiermit ist sogar diese einer Rubrik! Die Späne verurteilt. Einen ganzen Band über von Karikaturistischen, welches sich ausschliesslich mit Wagner und seiner Zeit beschäftigt, zu durchlesen, — das ist eine harte Zumutung. Man sollte die Dokumente von jener Zeiten Schande dort lassen, wohin sie gehören in Ochsa. Ich sehe wirklich keinen Grund, jedes Witzchen und jedes Bildchen herauszuholen und bestehlter Zeitgenossen jetzt noch sorgfältig zu sammeln und eine solche Sammlung eine als — Kulturdokument! zu bezeichnen. Dies Unternehmen ist durchaus unnütz. Wie wollte die geistreiche Satire ihr Recht nicht absprechen. Es kommt nur darauf an gegen wen und gegen wen sie gerichtet ist, (auch gegen wen sie vorgeht!) Stirbt nun die Witze und Bilder aus dem Zeitalter Richard Wagners durch, so stennt man darüber, wie die Mitwelt sich so sonderbaren Flachen, Falschen, Teilchen und bewusst Entstellten darbieten liess. Aber waren doch selbst die „ehrenden Geister“ auf musikalischen und theatralischen, soll ich ernsthaften und sonstigen nicht arischen Gebieten „Anti-Wagnerianer“. Es war eine dichtgeschlossene Heerde, die eine gegebene Parole hatte, sich plötzlich aus dem ziegen Behagen am Alltäglichen und Erlesenen in die unangenehme Lage versetzt zu sehen sich mit einem scheinbar nicht ganz leicht fassbaren Neuen beschäftigen zu müssen. Gott behütet! Da schwamm man doch lieber mit dem Strome! Hätte damals auch nur ein Witzblatt einen ernsten wagnerfreundlichen Witz gebracht, der gegen die Masse und ihre dumpfe Tücke gerichtet gewesen wäre, dem wäre kein langes Leben mehr beschieden gewesen; dort aber hätte gerade die Satire einsetzen müssen.

Nun sagen die Herausgeber der Karikaturen, es solle eben durch ihr Buch, welches den Niederschlag alles jemals auf Wagner eingeschätzten Spottes enthält, gezeigt werden,

„welch gewaltigen Kampf Richard Wagner zu bestehen hatte", „warum er diesen Kampf bestehen musste", „warum er mehr als jemals ein anderer Künstler ständig im Brennpunkte von Angriffen, von Streiten und Diskussionen stand", „welcher Art die gegen ihn angewandten Mittel waren" u. s. w. u. s. w. Danach haben es die Herausgeber also gut gemeint; der Text des Buches, so viel sich auch im Einzelnen dagegen sagen lässt, — es scheint mitunter, als wäre auch er von zwei verschiedenen Personen verfasst — gibt sich im Allgemeinen betont Wagner-freundlich. Aber alles dies lassen wir anderswo schon viel besser, und man sieht nicht ein, weshalb hier erneut ein so grosser Apparat der Verteidigung aufgefahren wird, wo gar nichts mehr zu verteidigen ist. Weshalb überhaupt noch ein „Dokument" zu Exieren, wo die „Zeit", die damit getroffen werden sollte, sich selbst schon genugsam und bis zu Tode „dokumentiert" hat? Ueberdies wirken die im Texte verstreuten Erklärungen der zahllosen Bilder und Bildchen und die immer wiederholte Polemik gegen jetzt ganz unschädliche Sünder und Sünden alter Zeiten ermüdend, wie im Ganzen der Gesamteindruck als ein kurzweiliger nicht bezeichnet werden kann. Kurz gesagt: das üppig hergestellte Buch ist im Grunde langweilig und unnütz. —

Schliesslich handeln die Herausgeber gegen ihre eigenen, oft hervorgehobenen Grundsätze, denn sie bringen am Schlusse fast alle die erst in letzter Zeit erschienenen geschmacklosen und zumteil geradezu empörenden Produkte, welche sich gegen das heutige Bayreuth richtend. Man ersieht daraus auf's Neue nicht nur, dass der „Witz" immer wieder an der falschen Stelle ansetzt und sich immer noch gegen das den Deutschen gewonnene Grosse und Einzige richtet, anstatt gegen die Verkleinerer dieses Grossen, sondern auch, dass bei dieser ganzen scheinbaren Campagne des „Humors" ein und der selbe ganz humorlose Geist am Werke war, ist und bleibt, der sich über das Grosse und Deutsche nicht täuscht und auch nicht aufklären lässt, einfach weil er seiner Natur nach undeutsch ist. Dass der Deutsche darüber lachen kann, ist eben das Elend, dass er lachen soll — wer kann dies noch bei einer solchen Herausgabe der alten, glücklich vergessenen Karikaturen verlangen?

Wiederum gedenken wir am Schlusse eines hieher passenden ernsten Meisterwortes, das da lautet: „Alles sucht so gerne das Edelste, sobald es nicht an ihm hinan kann, sich verwandt, das heisst, als Fratze darzustellen."

Erich Kloss

Bayreuth und Draussen.

Richard Wagner Stipendien Stiftung.

Unter Zustimmung des Hauptes der Familie Wagner bin ich durch den Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele vom 1. Oktober 1907 wieder mit der Verwaltung der nunmehr der Aufsicht des Bayerischen Staates unterstehenden Richard Wagner Stipendien-Stiftung betraut worden, die zu begründen mir vor 25 Jahren vergönnt war; als Beiräte stehen mir Dr. S. Benedict-Stuttgart und Freiherr H. P. von Wolzogen-Bayreuth zur Seite.

Zuweisungen an die Stiftung wollen geneigte Spender also künftig an die unten angegebene Adresse senden, an welche auch die Gesuche um Stipendien zu richten sind. Es wird hierzu bemerkt, dass uns bereits eine so grosse Zahl von Gesuchen vorliegt, dass nur ein Bruchteil Berücksichtigung finden kann, und zwar jedenfalls nur solche, die den Bedingungen der Satzungen entsprechen.

In Anbetracht des nicht allzugrossen Maasses der uns zur Verfügung stehenden Geldmittel ersuchen wir die geehrten Freunde unserer Sache, bei Empfehlung von Gesuchen so gewissenhaft wie nur möglich zu verfahren und nur solche Gesuchsteller mit Empfehlungen und Vorschlägen zu unterstützen, bezüglich deren sie hinsichtlich Würdigkeit und Unbemitteltheit auf Grund persönlicher Kenntnis genau unterrichtet sind.

Google

Ich ersuche die geehrten Freunde der Stiftung, ihr Wohlwollen und Vertrauen auch deren neuer Leitung bewahren zu wollen und erfülle eine werte Pflicht, indem ich dem seitherigen Leiter der Stiftung Herrn Direktor Max Grose in Laineck den allerwärmsten Dank ausspreche für die hingebende Treue, mit der er 15 Jahre lang in musterhafter Weise die Geschäfte der Stiftung besorgt hat, die unter seiner Verwaltung sich stattlich entwickelt hat und Tausenden zu einem Segen gereicht ist.

München, Dezember 1907. Friedrich Schoen.
Keiser Ludwigplatz 2.

Richard Wagner Stipendien-Stiftung

Abrechnung für das Jahr 1906/7.

a) Grundstock-Conto

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 157 895 43
Spenden pro 1906/7	„ 6 106 19
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 164 001 62

b) Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 703.50
Zinsen (auf Stipendien Conto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 703.50

c) Vermächtnis des Herrn Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 5469.28
Eingegangene Tantiemen	„ 124.78
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 3594.06

d) Bernhard Lonner-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 2400.—
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 2400.—

e) Jubiläums-Conto.

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 80842.17
Landesausschuss Thüringen	„ 522.80
Ortsausschuss Lübeck	„ 900.—
Landesausschuss Mecklenburg	„ 700.—
„ Bayern	„ 1 500.—
„ Hessen Nassau	„ 3 061.11
Anhaltischer Landesverein	„ 500.—
N. N. Halle (ℳ 500.— 3½% landsch. Centr.-Pfandbriefe)	„ 500.—
Landesausschuss Württemberg	„ 4 823.10
Ortsgruppe Stettin	„ 200.—
Ortsausschuss Offenbach	„ 765.—
Herr Justizrat Jacobi, Bergen	„ 5.—
Fräulein Guttenit, Bergen	„ 3.—
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 94323.18

f) Stipendien-Conto.

Stand am 1. Oktober 1906	ℳ 757.43
Eingegangene Spenden	„ 105.05
Zinsen der Conti a—f, abzüglich Agios auf angekaufte Wertpapiere und der Verwaltungsgebühren der Königl. Filialbank Bayreuth	„ 8847.40
Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 9709.88

g) Zusammenstellung.

a) Grundstock-Conto	ℳ 164001.68
b) Vermächtnis von der Osten	„ 703.50
c) Vermächtnis Hermann Levi	„ 3594.06
d) Bernhard Loeser-Stiftung	„ 2400.—
e) Jubiläums-Conto	„ 94323.18
f) Stipendien-Conto	„ 9709.88
Gesamtvermögen am 1. Oktober 1907	ℳ 274732.30

angelegt in ℳ 266500.— mündelsicheren Wertpapieren im Werte von	ℳ 262718.—
Bankguthaben	„ 12014.30
	ℳ 274732.30

h) Verzeichnis der Spenden

für Grundstock- und Stipendien-Conto

(Reihenfolge nach Eingang.)

	ℳ
Fräulein Helga Grönvold, München	30.—
Herr Rechtsanwalt und Notar Paul Loewe, Spandau	100.—
Fürstin zu Ysenburg und Büdingen-Wächtersbach, Durchlaucht	10.—
Prinzessin Maria zu Ysenburg und Büdingen-Wächtersbach, Durchlaucht	10.—
Ungenannt	50.—
Baron von Redwitz, München	5.—
Herr Thomas Knorr, München	100.—
Verlag A. Duncker, Berlin (vertragsmässige Zuwendung)	5000.—
Mitglieder des Rigaer Wagnervereins	30.—
Herr E. A. Meyer, Basel	16.19
„ N. N. Bremen	25.—
„ Prof. Dr. Prüfer, Leipzig (Erlös v. Universitäts-Vorlesungen)	100.—
„ Dr. R. Gräfenhain, Hannover	70.—
Herr Dr. phil. Carl von Wesendonk, Berlin	200.—
„ Hollnack, Bordeaux	8.—
„ J. Vianna da Motta, Berlin	10.—
„ Prof. Dr. L. Schemann, Freiburg	10.—
Fräulein Elfriede Hintzke, Liegnitz	4.—
Mrs. Hamilton Ogilvy, Prestonkirk	10.—
Herr Friedrich Adelung, St. Petersburg	300.—
„ Winkelmann, Freiburg	8.—
„ Victor Nourisson, Alexandrien	8.—
„ Max Seeliger, Würzburg	8.—
„ Major Raeschnig, Charlottenburg	6.—
Königl. Hoftheater, Stuttgart	20.—
Fräulein E. S. Heidelberg	5.05
„ G. E. in K.	100.—
	ℳ 6211.24

Den hochverehrten Gönnern der Stiftung möge für ihre Gaben auch von dieser Stelle aus nochmals wärmstens gedankt sein.

Bayreuth, 1. Oktober 1907.

Die Verwaltung.

Max Bross.

Inzwischen ist noch bei der Redaktion der B. Bl. eingegangen: ℳ 300 von Herrn Fr. Adelung, Petersburg; ℳ 20 von Fräul. von Zerzog, Bayreuth; ℳ 10 von Mrs. Hamilton-Ogilvy, Prestonkirk; ℳ 10 von Herrn Prof. L. Schemann, Freiburg; ℳ 6 von Herrn M. Hollnack, Bordeaux; ℳ 5 von Fräul. Lina Denzinger, München; ℳ 4 von Fräul. Elfriede Hintzke, Liegnitz.

Aus den Vereinen.

Berlin Akademischer Wagner-Verein. 1. Sitzung am 2./XI. Ouvertüre zum „*Tannhäuser*“ mit Erläuterungen (Prof. Sternfeld). Vortrag „Das Taschentuch“ Gedicht“ (Kurt Sieger). „Blick ich umher“ (Kurt Sieger — Prof. Sternfeld); Eleleit. zum III. Akt (Prof. Sternfeld). 2. Sitzung am 9./XI. Beethoven. Trio op. 1, Nr. 3 c-moll (Kurt Sieger, Alfred Sanger, Prof. Sternfeld). Vortr. Entstehungsgeschichte des „*Lohengrin*“ (Alfred Sieger). Vorspiel zum „Lohengrin“ (Prof. Sternfeld). Akt 1, Szene 1 aus dem „Lohengrin“: Klavier und Gesang (Prof. Sternfeld, Kurt Sieger, Alfred Singer). III. Akt: Anrede des Königs (Prof. Sternfeld, Kurt Sieger). 3. Sitzung am 20./XI. Beethoven, Violin-Sonate f-dur, op. 24 (Kurt Sieger, Prof. Sternfeld). Vortr. „Entstehung des „*Rheingold*“. Analyse der 1. Szene des „Rheingold“ mit Exkurs am Klavier (Prof. Sternfeld). 4. Sitzung am 28./XI. Fortsetzung der Analyse des „*Rheingold*“, Szene II (Prof. Sternfeld). Fasolt's Gesang: „Lichtesohn Du etc.“ und „Höhnt Du uns“ (Prof. Sternfeld, Kurt Sieger). 5. Sitzung am 5./XII. Beethoven, Sinfonie II. 2. Satz, 4hdg. (Prof. Sternfeld, Kurt Singer). Forts. der Analyse des „*Rheingold*“. 3. Szene (Prof. Sternfeld). Alberichs Gesang „Die in Nacht Lebende Weise“ und „Der listigste dünkt sich Loge“ (Prof. Sternfeld, Kurt Sieger). Vortrag „Die Festspiel-Idee“ (Dr. phil. Möckelch). 6. Sitzung am 12./XII. Herr sind Herrmann: Das „*Rheingold*“ im Zusammenhange mit der Tetralogie. Herren sind. Schlieper und Kroese: Die Flochsinne, melodramatisch vorgetragen. Herr Prof. Sternfeld: Analyse von „*Rheingold*“, Szene IV. Herr sind. K. Sieger: „So grüße euch denn meiner Freiheit“ Abschiedsansang am 19./XII. Herren Prof. Sternfeld und Dr. Möckelch: Kaiserwalzer, vierhändig. Herr Prof. Sternfeld: Der Schluss des „*Rheingolder*“. Herr K. Sieger: Alberichs Fluch und dessen Bedeutung. Herr Prof. Sternfeld: Replik zum Vorigen. Herr Dr. Brieseomeister: Loge, „Loame ist Urdank“. Herren Dr. Brieseomeister und K. Sieger: „*Rheingold*“, Szene IV: „Heda, heda, heda“ bis zum Schluss. Herr Schlieper: Beethoven-Egmont-Ouvertüre. Herren K. Sieger und Prof. Sternfeld: Ungarische Rhapsodie (Hauser). — Der Verein, der zur Zeit 21 Mitglieder hat, ernannte einstimmig Herrn Dr. Paul Loewe, Spandau, zu seinem Ehren-Alten-Herrn.

Berlin. W. V. 185. Ver.-Versammlung. 14. 9. 7. Vortrag des Bro. Dr. Paul Ertel über R. Strauss. — 25. 11. 7. W. V. Berlin. Potsdam. Acton Bruckner IX. Symph. e. Tedeum, Vorspiel e. Gralsfeier e. „*Parsifal*“ (Dirigent: Bertb. Starenhagen. Solistem: Frau Jeanette Grumbacher-Prag, Fr. Julie Culp, Hrn. P. Reimers, A. reee Eweyk, Rud. Berger, Orchester: die verstärkte Philharmonische Kapelle, Chor: Brandenburger Concertverein, Dir. Bruno Kittel.) —

Darmstadt 119. Ver.-Abd. 17. 10. 7. Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartetts (Hrn. Fr. Schörg, H. Dancher, F. Miry, J. Gallard). Werke von Beethoven, Glazounow, Schumann. — 120. Ver.-Abd. 21. 11. 7. 17 Lieder von Georg Vollerthun (Frl. Elsa Schäumann aus Berlin, Hr. Dr. L. Hess aus München). — 121. Ver.-Abd. 12. 11. 7. Zwölf Werke von Hermann Zilcher (Frl. Anna Hegner, Frau Anna Kämpfert, Hr. Joh. Heger aus Frankfurt a/M. — 28. 11. 7. 122. Ver.-Abd. Vortrag von Dr. Otto Nölzel über den „Humor in der Musik“. —

Die Mitgliederzahl betrügt 894, das 900ste Mitglied erhält eine Freikarte zu den Bayreuther Festspielen. Duplikate für verlorene Mitgliedskarten werden für ℳ 2 zum Besten der R. Wagner-Stipendien-Stiftung abgegeben.

Hamburg 44. Ver.-Abd. 28. 10. 7. Werke von Brahms, Liszt (Es-dur Konzert), Mohler, Mendelssohn, Rohlenlein, Schillings, Schubert und Liszt (Erlkönig), Sibelius, Wolf-Gartner, Hugo Wolf (Aeskreuze Grab, E. Wolff (Frl. Aenle Bookholtz, Hr. Erich Kraut (Klavier), Hr. E. C. Neumann. Begleitung: Hr. Dr. F. Glogel. — 45. Ver.-Abd. 26. 11. 7. Vortrag von Hrn. Max Menge über „Schopenhauers Aufsatz: Ueber die Musik“. Werke von Beethoven (Frl. L. A. Breitschneider (Klavier), Frau Marie Fensbag-Schröder (Gesang). Begleitung: Hr. Dr. F. Glage.) — 46. Ver.-Abd. 16. 12. 7. „Oper und Musikdrama“. Klaviervorträge. Werke von Beethoven, Bizet, Brahms, Chopin, Flotow, Marschner, *Siegmunds Liebeslied, Walthers Preislied, Parsifal am heiligen Quell* (Frl. Martha Matthäi, Frau von Lehntze, Hr. Dr. M. Wagner, Hr. R. Prohme (Gesang), Hr. Wold. Fränkel, Hr. Dr. F. Glage, Hr. P. Schiller.) — 47. Ver.-Abd. 7. 1. 8. W. Schlüter: „Wagner und die Edda“. Werke von Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schubert, Weber, *die Erwartung, Tristrauende Klage, „Doch teure Halle“.* (Frl. Adelheid Nissen (Violine), Frau Martha Heil, Hr. John Prell (Klavier), Frau Else Staats, Hr. Carl Lyecker (Gesang).

Leipzig. Akad. W.-V. Trauerfeier am 14. 12. 7. Der Vorsitzende, stud. phil. Fiath, teilte den Vereinsbrüdern offiziell die Tatsache vom Hinscheiden unseres Mee

Zenker mit. Prof Kaestner (A H) spielte sodann die V (Trauer-)Rhapsodie von Liszt. Prof Prüfer (A H) brachte in seiner Gedächtnisrede einen Ueberblick über die reiche Tätigkeit Zenkers als aktives Mitglied Vorsitzender und A H. Der Klaviervortrag unseres E-M Dr Stadr Schluss des „*Tristan*" folgte Dann ward vom O M stud phil Dumjahn der Zenker'sche Aufsatz aus dem Bayr Bl über „Die Wibelungen, Weltgeschichte in der Sage" vorgelesen und darauf das Vorspiel zum III Akt der „*Meistersinger*" vom O M stud phil Müller und O M stud phil Kaiser vorgetragen Der Vorsitzende schloss die Feier mit dem Gelöbnis, das Andenken an den edlen Verstorbenen stets in Ehren zu halten.

Plauen I Konzert 1 8. 7. Orchesterwerke von Liszt (Préludes), Mozart, Schubert, Weber *Rienzi Ouvertüre*, Szenen a. d *Walküre*, Violinzoli v Mendelssohn, Sarasate, Schubert-Wilhelmj (Hr Konzertm H Lange u d Kapelle des 10 K. S. Inf.-Reg Nr 134, Hr Stabshoboist Paul Tietze) II Konzert 31 8 7 Orchesterwerke v Beethoven, Berlioz, Dvořak, Liszt (Polonaise), Tschaikowsky, *Holländer-Ouvertüre*, 1. Finale a. *Lohengrin*, Soli von Broch und Weber (wie oben) — III Konzert 9 10 7 Orchesterwerke von Grieg, Nicodé (Gloria), Schillings, Arien und Lieder von Delibes u a (Frl Marie Sieme v Prag und die städt. Kapelle a Chemnitz, Prof Max Pohle) — IV Konzert 16 10 7 Werke von Beethoven Berlioz, Broch, Liszt, Saint-Saëns (Fr M. L. Bailey-Apfelbeck [Klavier], Kapelle des K 8 10 Inf Rgts. Nr 134) — V Konzert 26 10 7 Brüsseler Quartett, Werke von Beethoven, Mozart, Tschaikowsky — VI Konzert 27 11 7 Liszt, Tasso, Mozart, Arie des Tamino, Lieder von Liszt, Schubert, Wolf, Stücke aus Siegfried Wagners „Bruder Lustig" und „Sternengebet", *Siegfried-Idyll*, *Meistersinger-Vorspiel* (Gastdirigent Siegfried Wagner, Hofopernsänger Georg Grorch, städt Kapelle aus Chemnitz — Prof Max Pohle)

Ausserhalb der Vereine

Magdeburg 8 Vorträge über „Richard Wagner" zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung Herr Privatdozent Dr Alfred Peltzer, Heidelberg 7 Oktober „Die Schriften aus der Pariser Zeit" (bis zur Anstellung in Dresden) 8 Oktober „Die revolutionären Schriften und die Aufstellung der neuen Aesthetik, Oper und Drama" (die Revolution und die Zeit der Verbannung in Zürich) 14 Oktober „Die reformatorischen Schriften über Kunst, Staat und Politik" (König Ludwig und München) 15 Oktober „Die Schriften zur Regeneration Kunst und Religion" (Bayreuth) — Herr Redakteur Max Haase Magdeburg 21 Oktober „Wagner's Lehrjahre" (früheste Jugendarbeiten, die Feen, das Liebesverbot, Rienzi) 22 Oktober „Wagner's Wanderjahre" (Fliegender Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) 28 Oktober: „Die höchste Meisterschaft" (Tristan und Isolde Die Meistersinger) 29 Oktober „Zu den Sternen" (Nibelungenring, Parsifal). Sämtliche mit Erläuterungen am Flügel

---

Wilhelm Tappert † In der Zeit, da es für die Welt der Meinungen und Zeitungen nur erst eine „musikalische" Wagnerfrage gab, und insbesondere um die Ermöglichung des „Ringes" gekämpft ward war der Musiker Wilhelm Tappert einer der muntersten und erbärmsten Kämpen für das Neue, Grosse Aus einer unverblendet klaren Wertschätzung der damaligen Gegnerschaft heraus fand er den rechten treffenden Ton des ihm natürlich eigenen derben und witzigen Humors, wie er auf der grauen Arena dort unsern einzig wirksam war, aber auch dem Meister selber in seiner Echtheit und Ehrlichkeit herzlich wohlgefallen konnte. Wir Alten erinnern uns noch mit Vergnügen dieser amüsanten Abfertigungen des Unzulänglichen und Unzugänglichen und wollen auch heute, da den armen, vom Leben schwer herabgedrückten Mann die Erde deckt, nur von dem Tüchtigen sprechen, das er einst für den von ihm aufrichtig verehrten Meister zu tun sich beeifert hat. Wir beklagen sein irdisches Loos und suchen sein allzufrüher Verschwinden aus unserem Kreise dadurch zu erklären, dass er — wie seine ernsten wissenschaftlichen Leistungen bezeugen — nur Musiker war, Bayreuth aber mehr ist, und von uns seit 30 Jahren als mehr erkannt und vertreten wird, denn als eine musikalische Frage von 1876.

Um Einsendung der Mitgliedsbeiträge bis Mitte Februar ersucht die Vereinsvertretung „Bayreuther Blätter".

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede Leipzig
Im Verlage des Herausgebers.

Druck v Lorenz Ellwanger vorm. Th Burger Bayreuth.

Kraus, Paul [illegible] 108 S. — Preisfrage wird [illegible] Sprache [illegible] man gutem und [illegible] Arten die [illegible] Christ[illegible]thum

— — — Schimmel Schönheit, Wahrheit. Ein Dreiblatt zu Versen 170 S. — —

Wenn vor dem ersten Eindruck ein Spruch Nietzsches stand worin er bekannt sei für Abweichendes Werte zu finden so bringt das zweite Verse so N welche [illegible] raten, dann auch er Ewiges suchte was schon lebendig offenbart wird: „Absatz" denn oleot dass dies die Hoffnung ist, die oleot der Osterfürst der Erde gab?"

Korth, Ferd. Max. Durch Mitleid wissend. Ein Vorbuch Berlin, Kunsthaus[illegible]verlag 101 S. 8 Text

Lienhard, F. Wegen nach Weimar Gesammelte Monatsblätter IV Band Herder — Jean Paul — Mit den Klassikern von Herder, den Gebrüdern Grimm, Jean Paul, Wilhelm Raabe, Novalis und der Wartburg Stuttgart, Greiner & Pfeiffer 286 S. ℳ 3.50 — Die II Bd. haben den Vorfasser auf dem Wege nach Weimar und im Gefolge der ersten Reihe deutscher Geister und Seelen von Heft zu Heft begleitet und wünschen ihm Fahrwohl auf die Weiterreise über den Büchermarkt.

— — Helden Bilder und Gestalten Stuttgart, Greiner & Pfeiffer 130 S. ℳ 2, geb. ℳ 3 — Und hier schliesst sich dem Betrachtungen jener hohen Linie welche dem deutschen Geiste seinen wahren Weg über Markt und Museen bloweg weist, nun jüngere Schüler von Geisteserscheinungen an, um sie neuen solchen Wanderer dann wohl in den eigene Dichterträumen auf Ruhestätten noch darnieder machten. Diese unsere Träume sind die Wunder pl gelungen unserer Gesinnungen, Strebungen, Weltanschauungen in der besten Phantasie und gehören damit zu unserer Persönlichkeit. Im einer von den Dichter wie Lienhard, so schönnal er so auf, wos ihm trifft, und es gibt noch einiger Zeit ein guter Wanderzweig für Andere auf dem gleichen Wege, die auch träumen können, wie Jeder just am besten träumt von Wodurch oder Arthur, von Friedrich oder Lotes von Byron oder Berns, vom ernsten Faoles in der Weltstadt oder vom Hirte haben auf dem Pseudonymfeld.

Marlitt, Blanka. Sämmtliche Unterhaltungsschriften nach oleom Lauthildungsgesetz, auf Grund praktischer Erfahrungen durchgesellt Mit zahlreichen Abbildungen Berlin-Grosz Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg 114 S. ℳ 3,60

Müller, Johannes. Das Problem vom Menschen — Persönliches Leben — Das Ziel. Zur Verständigung für die Suchenden von heute — 3 Stücke der „Beiträge für die persönliche Kultur" München, C. H. Beck (Oskar Beck). 123 S. — 110 S. — 80 S. — Je ℳ 1,25

Preesarsor, O. Gilson Gericht Eine Anklage der Naturwissenschaft Leipzig, Altmann. 101 S. ℳ 1.60, geb. ℳ 2,10 Empfiehlt sich der Beachtung

Reinecke, Karl. Aus dem Reich der Töne. Werke der Meister Leipzig, E. A. Seemann. 208 S. — Werke der Meister über die Meister hört man immer gern und lieber als andere. Es lassen sich auch grosse, volle und wuchtige Meister hier verdutzen. Nur am gewissen Mittelrichtlein fehlt auch die meisten Aesthetiche werden bei Haupt nennen (Abt, Matthesson (30), Rubinstein (56), Schumann (57) gefunden, daneben steht z. B. E. T. A. Hoffmann nur mit — 6, diese aber Liszt und Wagner mit 18 und 23 was nicht gesagt des Besten sagen, was wir von ihren Meisterworten lieben, das wäre kaum zu erwähnen —

Rychowski, Ernst. Fiesko Sein Musikschaches Lustspiel von H. v. Wolzogen, Musik von Eugen d'Albert Dichtung und Musik erläutert. Schlesinger'sche Musik-Bibliothek, Operncführer Nr. 115 Berlin, Schlesinger — Wien, Haslinger 21 S. ℳ 0,50

Salb, Henry S. Die Rechte der Tiere. Unbernunft u. mogal durch Professor Dr. Gustav Kröger Herausgegeben von der Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes o. verwandter Bestrebungen in Berlin Museum Schwantje, W. 57 Bülowstr. 25 112 S. ℳ 0,50 —

Schmiedel, Otto. Richard Wagners religiöse Weltanschauung Religionsgeschichtliche Volksbücher herausg. von Fr. Michael Schiele Tübingen. V. Reihe, Heft 5 Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 64 S. ℳ 0,80, geb. ℳ 1 — Vnich bedeutenden Schrift weiter den Verständnis für Wagners Werk und Persönlichkeit, auch auf dem schwierigen gangbaren Gebiete der Religiosität, in einem Menschenalter doch getan, behandelt ger erfreulich diese Schrift und ihre Aufgabe unter die „religionsgeschichtlichen Volksbücher" Man darf für die Anerkennung sollen, dass das Wesentliche darin richtig, Gesinnung und Anschauung gut und schön ist, wenn auch mitunter, besonders gleich anfangs noch starke Töne angeschlagen sind, die mit Gegenstand und Grundton nicht harmonieren. Gewisse Stereotyp Phrasen und der Presse von Gelern sollten nachgerade ganz zerstört werden, z. B. niejenigen worauf die Worte „Luxus" und „Sinnlichkeit" arg

[illegible] Eindruck der Gittergestaltung [illegible]

[illegible] Anwendung des modernen Begriffs der [illegible]
altem Talmud-Verstehen haben möchten. Sehr ausprechend ist [illegible]
fassung der christlichen Religionslehre im „Parsifal". Alles in Allem eine
man viele Leser in religiösen Kreisen wünschen muss, sie werden durch ihre W
mehr gefördert werden, als ihre gelegentlichen Mängel sie irreführen könnten. —

Bergel, A. Ringelreihen Kindergedichte Rostock, Volksmanns Nachf, 80 S. ℳ
ge ℳ 2

Sperck, Ferdinand Graf. Sâwitri, die Königstochter Dichtung in 3 Aufzügen Munk v
Hermann Zumpe München, Otto Bauer 64 S. ℳ 0 50 — Nicht die Musik allein
auch unser bestes Theaterpublikum kann heutzutage etwas Höhenluft gebrauche
und wenn Ton und Wort darin auch harmonisch verbunden, so mag es landläufig
Tageskritik Ärgern, es wird doch willkommen zu heissen sein, dass von der Bühne mal
zu Zwecken [illegible] gesendet und gewiesen und [illegible] [illegible]

Stamm, Eugen. Konstantin Frantz' Schriften und Leben Erster Teil 1817—
Heidelberg, Carl Winter 251 S. ℳ 7 60 — Unseres Meisters Freund dessen
an diesem wir vor kurzem hier veröffentlichen durften, unser treuer Mitarbeiter d
die ersten 13 Jahre der B. Bl., dessen Gedanken über den „Föderalismus"
Blätter auf ihren Begründers Wunsch sonächst ausschliesslich besprochen hat
wird unserem Lesern gewiss wert genug gewordenen und gebliebenen sein dass ein
litterarische Wiedererinnerung an ihn durch seines Lehens und Schaffens Beschrei
mit Freude und Interesse begrüssen werden. Ist auch Manches was er theoretisch
gehaut, an der realen Notwendigkeit, nicht nur der Umstände, auch der wirklich
handelnden, entscheidenden Kraft gescheitert so werden doch Manchende Worte u
klärung und festen Gedankenbau ich nicht noch wirksam erweisen, wenn es
noch Unvollkommenen unserer Zustände in einem deutschen Staat sich weiter bil

Wehsmann, Adolf. Georges Bizet 24 u. 25 Band der Sammlung „Musik", her
gegeben von R. Strauss. Mit 60 Vollbildern, Notenbeilagen und Faksimiles. Ber
Marquardt & Co. 102 S. ℳ 3 —, geb. ℳ 5 —

Zimmermann, Franz. Einheitliche Gesangsschule 88 S. Strassburg u. Leipzig, Josef
Singer

„Die da hungern und dürsten" Die Geschichte zweier Menschen, die die Liebe
fanden. Leipzig, Schulze & Sohn 171 S. ℳ 2 40 geb. ℳ 3 — Es sind zwei ju
Mädchen, die sich hilfsbereite Briefe schreiben, wenn man dies vorher wüsste, würde m
die Empfehlung des Verlags nicht so schwer nehmen dass das Buch „eine befreiend
mutige Tat" sei. „Denn es erklärt allem Muchertum jeglichen Dogma und all
Gesetz den Krieg". Die jungen Mädchen sind wirklich so angenehm und geschickt
Geschöpfe, die werden da sie einmal die Liebe gefunden, spätestens auch ohne
traditionellen Heilsmarkierig ihren Glauben sich bewahren. Jedenfalls aber ist
die Poesie ohne die üblichen Phrase lieber

Tierschutz-Kalender 1905. Herausgegeben vom Berliner Tierschutz-Verein un
dem deutschen Lehrer Tierschutz-Verein (Berlin SW Königgrätzerstr. 41) 48 S.
ℳ 0 10

Berliner Börsen-Courier. 463 **Erich Klaus.** Zu C. Fr. Glasenapps 60 Geburtstag.
(Auch Blätter für Haus und Kirchenmusik, Langensalza, II 11)

Deutsche Welt. Berlin 2 H. v. Wolzogen Zum Andenken an den Grafen Gobineau.
— 3 Dr. Siegmund Benedikt. Bayreuth und München

Hilfe. Berlin Schönberg 34 **Paul Sohnbring** Zum 25. Jahrestag des „Parsifal"
Metaphysische Gedanken, neue. Gross Lichterfelde. 4 Aus dem heiligen Sch
der Bibliothek — Bemerkenswert für Juden, die durch Gobineau auf die Bedeut
des Babismus in Persien aufmerksam geworden ist.

North-American Review. Vol 185 Nr 8 Charlotte Osgood Mason The Passing of
Prophet

Pommersche Reichspost. Stettin 240 J. Williams 25 Jahre Stettiner Theater.

Wege nach Weimar. Monatsblätter von F. Lienhard III Jahrg. 1 u. 2 Gobineau'
Amadis und die Rassenfrage. — Wird noch des Weiteren zur Verständigung ernsth
zu berücksichtigen sein.

Bezugspreis jährlich ℳ 8. Für Vereinsmitglieder ℳ 6.
Alte Jahrgänge einzeln ℳ 5 (mehrere je ℳ 4).

BAYREUTHER BLÄTTER.

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines)

Einunddreissigster Jahrgang 1908.

Viertes bis sechstes Stück

IV.—VI.

Die Fähigkeit zum Leiden ist die alleinige wahre Freiheit. *(Schopenhauer.)*

Die Willigkeit des Gemütes sich von übersinnlichen Triebfedern leiten zu lassen ist die notwendige Bedingung unserer sittlichen Kultur. *(Schiller.)*

Das Wirkliche, das sittlichen Bezug nehmen wir gemein. *(Goethe.)*

Inhalt:

	Seite
Richard Wagner an Minna Wagner. Eingeführt durch H. v. Wolzogen	85
Richard Wagner an Gräfin Pourtalès	96
August Wilhelmj †	100
Nicolaus Creutzburg †. Zur Kritik des modernen Materialismus. Eingeführt durch Max Zenker †	101
Max Selling. Gegen den Monismus	131
Karl Freyn. Romane der Gegenwart und Jean Paul	143
Besprechungen. Karl Grunsky. Kirsten, Deklamation im Parsifal. — N. Brenn, Wackenroder, Borkowski, Leonardo	147
Zusendungen. H. Graevell. Germanen und Franzosen	161
Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine	164

Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.

Das nächste Stück erscheint im Juli 1908.

N. 210.

Litterarische Anzeigen der „Bayreuther Blätter"

Zusendungen bis Mitte Februar 1908.

Richard Wagner in seinen Briefen. Herausgegeben von J. Kliese. Stuttg., Greiner & Pfeiffer. (Bücher der Weisheit und Schönheit. 141 S. ℳ 2.50.)

Barzil, Jago. Lebenslust et Tragesmotion religieuse du Interet d'après des documents inédits. Paris, Fischbacher. 524 S. Eine Verdeutschung dieses umfassenden und eindringlichen Werkes über den deutschen Philosophen, der zuerst einen Weltbund lehrte, wäre wohl zu empfehlen.

Gotke, H. Wieland der Schmied. Ein Wagner-Festspiel. Prag, Dürerverlag. 32 S.

Blankenburg, Johannes. Für das Christusgeheimnis! Gegen den unseren Jammerkultus gegen die moderne Verkennung des Heilandes. Gotha, Perthes. 77 S. ℳ 1.20. Nicht der, weil es dem „Parsifal" gerecht wird, sondern weil diese eine tiefere Uebereinstimmung mit unseren religiösen Anschauungen zu Tage tritt, fordert dies Heft zu Wertschätzung. Unsere arme an schuldig leidvoll-sadistische Zeit sucht neuerdings den religiösen Konflikt bequemlich durch Ethisierung der Person Christi zu umgehen, ohne Rücksicht auf die „Idee," so schlichten. Man begreift dann, wenn man nicht Verfasser nachweisen hört, dass gerade die Menschlichkeit dieser Person gar nicht dem Gottlichen ihres Wesens trauber ist. Solch ein Wesen muss sich mehr von ernsten Fischern, wie von hellenistischen Philosophen, erfinden. „Der von geschändete Christus ist ein Wirklichkeit, der nie mit Mühe gerecht geworden und denn ist er allerdings eine Wirklichkeit, die über das Menschliche schlechthin geht." Das vielen so besonders sentimentale Kreuzeswunder gewinnt gleichsam andere Bedeutung. „Uns ist an dem Leiden Jesu das Wichtigste, dass Er als Andern auf sich genommen hat, dies „für Andere" ist erst der Schlüssel des Verhältnisses Jesu und seiner unvergleichlichen innere Tiefe." Also nicht die „Stellvertretung", sondern die „Nächstenliebe", die wir Mit Leiden nennen, ist das entscheidende dem wahrhaft Wunderbare dieses göttlichen Sterbens. Zu solchen ähnlichen Gedanken führt eine aufmerksame Aneignung dieser treflichen kleinen Schrift.

Hartmann, Waldemar. Mein Herr und mein Gott! Ein Bekenntnis, dem deutschevangelischen Volke zur Prüfung überreicht. Berlin, H. Walther. 36 S. — Diese Schrift bietet ganz anders, und doch lässt sie sich für uns mit der vorigen vereinen. „Sicher kann vom Neuerath medium gültigen Erkennen fern, wie soll sich Christus mit der Erkenntnis des Glaubens auffassen?" Also Kein Jesus ohne Christus, auch kein Christus ohne Jesus. Es befremdet nur, dass der (nicht theologische) Verfasser mit eindringender Erforschung der Menschwerdung des Herrn beginnt, wie den Schleier des Geheimnisses zu urbeiten suchen, obwohl es sich selbst abweist, was er uns hierbei über die Heiligkeit männlicher Liebe zu sagen hat. Die Heiligkeit des Leibes" tritt uns stark hervor, eine solche Ethisierung des Realismus auch ein Weg sein dem Niedersteigen heraus, der an der Hand dieser Schrift erwandelt zu beachten wäre.

Doescher, Victor. Eine Magdalena der Grossstadt. Novelle. Dresden, Pierson. 134 S. ℳ 2. — Der Leser gegenüber dem Thema teilt sich weltfremd der Form als eine schöne Würde mit, die der etwas irrelaitende Titel nicht erwarten liess.

Engelhardt, Ewald. Leser Andrest auf der Flucht. Stuttgart, H. Ungewitter. 378 S. — Eine norddeutsch-ungische Jugendgeschichte, ein wenig im Genre Raabe, jedenfalls aber durch erzählt, die welche — trotz allzuweitläufiger Reklamenlinie trüber Schicksalsverkettungen — nicht nur der Handlung wegen sondern im Interesse für die Personenentfaltung des Teiles ihres Vorfassers in weiterer Sphäre den zweiten Teil mit einiger Erwartung, am begrüssen wünscht, denn man hat sich in Gesellschaft wirklicher Menschen und wahrer Gefühle befunden, wie um der rechten Romandichter eine kennt zu lieben.

Falenberg, Herbert. Ulrich Fürst von Waldeck. Schauspiel. Berlin, Margeardt & Co. 110 S. ℳ 2.50. — Es ist Kraft in den Stoff gelegt, die freilich für straffe Hinausführung auf tragische Höhepunkte nicht ganz ausreichte.

Gjellerup, Karl. Das Weib den Vollendeten. Ein Legendendrama. Frankfurt a. M., Litt. Anstalt Rütten & Loening. 251 S. — Durch das tiefsinnige Epos vom Pilger

IV.—VI.

Die Fähigkeit zum Leiden ist die alleinige wahre Freiheit.
(Schopenhauer.)

Die Willigkeit des Gemütes sich von übersinnlichen Triebfedern leiten zu lassen ist die notwendige Bedingung unserer sittlichen Kultur.
(Schiller.)

Das Wirkliche ohne sittlichen Bezug nennen wir gemein.
(Goethe.)

Richard Wagner an Minna Wagner.

An dieser Stelle sei uns gestattet, ein kurzes Wort der Begrüssung zu widmen der neuesten, bedeutungsvollen Veröffentlichung aus Wahnfrieds Archiv: den Briefen des Meisters an seine erste Frau!*) Wahrlich nicht als Nährstoff der öffentlichen Neugier erscheint dieses persönlichste Lebensdokument am Tageslicht unserer Zeit. Es gibt uns, wie seine Vorgänger, ja noch mehr, den Menschen Wagner. Wenn Viele noch nicht wissen, was dies bedeutet, das bewusst eben, dass solche Mitteilung noch nottut. Sonderbar genug, dass die Werke nicht genügt haben, den „Menschen“ in ihnen seinem Volke nahe zu bringen! Sollten sie wirklich allein als künstlerische Genüsse für eine Spanne Zeit hingenommen werden? Der Ewigkeitswert der Dinge ist immer im Herzen, und das Herz der Dinge ist der Mensch, der Mensch — das heisst selber das Herz des Menschen. Dieses erlebt die Tragik des Daseins, und die Tragik der Werke wäre nur wieder ein Spiel ohne die Tragik des Lebens, die sich darin weltausdeutend zum Ausdruck kriegt. Auf das Leben nun fällt aus diesen Briefen ein gar wunderbares Licht — ein ganz anderes, als man gemeint, — ein Licht, das die kurzsichtigen Menschenaugen mit dem Ausdruck höchsten Erstaunens füllen wird. Wie leichthin redet doch die oberflächliche Anschauung alsbald von „Tragik“, wo die Massen des Intellektes nicht stimmen! Nicht aber, worin die Geister unterschieden waren, nun, wo die Naturen sich entsprachen, eben darin zeigt sich hier der Zwiespalt, das Unheil, das wir im Hinblick auf die Grösse des leidenden Gemütes, ohne ein vielmissbrauchtes Wort so leicht zu nehmen, wohl „tragisch“ nennen dürften — worüber diese Briefe jedoch uns bedeutend hinausführen — wie die Werke!

Es geht ein Grundzug durch Wagners Leben: die Sehnsucht nach Ruhe, nach Häuslichkeit, nach Frieden! So lesen wir hier im 24. Briefe aus Berlin 1847: „Mein Heimweh ist so gross, als es nur irgend sein kann — meine Heimat aber, das bist Du und unser kleiner Hausstand, ich weiss nichts in der Welt, was mich da entschädigen könnte! — — Nein, mein Ehrgeiz geht doch nicht weit, — eine schöne Herzensheimat geht mir über Alles!“ Und im 70. Briefe aus Zürich 1854: „Gott, das Bischen häusliches Behagen ist doch am Ende Alles, was man hat!“ Und im 104. Briefe aus Mornex 1858: „Lebwohl, gute Alte!

*) Berlin, Schuster & Löffler. 2 Bände ℳ 8, geb. ℳ 10 oder 12.

Digitized by Google

Letzthin träumte ich recht lebhaft von Dir! Gott, wenn ich einmal so eine anganehme, ruhige, halbländliche Wohnung und freundliche, zutrauliche Hausführung hätte, ich bin der häuslichste aller Menschen, und würde mich nie einen Augenblick anderswohin wünschen. Ich bin allemal sehr traurig und häuglich, wenn ich so in einem fremden Hause bin." Und im 139. Briefe aus Zürich 1858: „Und Dein guter Mann? — Der will — Ruhe! Ruhe! Also ganz, was Du willst!" Und im 160. Briefe aus Venedig 1859: „Liebe gute Frau, wir haben ein schweres Leben! Lass es uns endlich besiegen! aber nur aus dem tiefern des Herzens heraus lässt es sich überwinden. Darum Ruhe! Ruhe! Friede dem Herzen! Versöhnung und Milde der Welt und ihren Schwächen!" Und endlich noch im 211. Briefe aus Wien 1861: „Auch mit der Ruhe sollst Du mir vorangehen. Weise ich Dich mit unserem Haushalte wo niedergelassen, so weise ich doch auch dann wieder, wo ich zu Hause bin, und — glaube mir — es ist mir dies ein grosses Bedürfniss, ein sehr befriedigendes Bewusstsein. Schon jetzt fühle ich, der ich so sehr an häusliche Einrichtung gewöhnt bin, oft ein tiefes Misbehagen und wirkliche Trauer, so als Fremder mir aushelfen zu sollen, nirgends heimisch zu sein. Auch die glänzendste Gastfreundschaft kann mich über meine Abhängigkeit nicht beruhigen, und manche Träne weine ich — glaube mir! — darüber, dass es gerade mir versagt sein soll, ein ruhiges, mir gehöriges Asyl haben zu sollen!"

Lag nun die Begabung zu häuslichem Wesen und Wirken nicht gerade in Minnas Natur und hat sie diese Begabung eben oft unter den schwersten Verhältnissen schön und rührend bewährt? Und doch —! und gerade deshalb — ward der Zwiespalt so schmerzlich. Diese unglückliche Frau war krank, ihr geschwächtes Herz hielt die Stürme des Lebens nicht aus. Angst, Verbitterung, Misstrauen, die schrecklichsten Lebensbegleiter, zerstörten ihr selber den Segen ihrer weiblichen Kraft, dem Schicksalsgroschen die einzig ersehnte häusliche Ruhe, den Frieden zu schaffen. Was sie gekonnt hätte, vermochte sie nicht, wozu sie berufen war, blieb ihr versagt! Dies ihr grosses Leiden, dies der tiefe Grund des Mitleidens — dies die „Tragik"! — Nur einen Brief wollen wir hier einschalten, der mit einem besonders scharfen Lichte das Grundunheil dieses Zusammenlebens erhellt, dergestalt, dass er sich bis zum verzweifelt abbrechenden Schlussrufe steigert: „Zusammenleben unmöglich!"

Paris, 17. April 1850.

Liebe Minna!

So nenne ich Dich noch trotz der Unterschrift des letzten Briefes, den ich von Dir erhielt, und in dem Du Dir für nächstens wieder Dein „Sie" ausbatest. „Liebe Minna!" so nenne ich Dich in der schweren Stunde, in der ich heute vor Dir hintrete, — so nannte ich dich einst, als noch nicht die schlimmste und unheilbarste Seelenverstimmung zwischen uns eingetreten war, und so sollst Du — willst Du mir es gönnen — immer in meinem Gedächtnisse fortleben! — —

Deine Briefe nach Bordeaux haben mich gewaltsam aus einer schönen, letzten — Täuschung über uns aufgeschreckt: ich glaubte endlich Dich gewonnen zu haben, ich wähnte Dich der Macht der wahren Liebe gewichen zu sehen, — und empfand mit fürchterlichem Schmerze mehr als je die unfehlbare Gewissheit, dass wir uns nicht mehr angehören. Von diesen Tagen an litt es mich nicht mehr: ich konnte gegen Niemand mehr

Digitized by Google

sprechen, — ich wollte schnell fort — zu Dir, verliess in Hast meine Freunde und eilte nach Paris, um von da schnell nach Zürich zu gehen. Seit 14 Tagen bin ich nun wieder hier: mein altes Nervenleiden ist wieder über mich gekommen, wie ein Gespenst liegt es auf mir, — ich muss es von mir abschütteln, ich muss es um meiner, — um Deinetwillen. — Höre mich an! Das gänzlich Verschiedene im Grunde unseres Wesens hat sich zur Pein für mich — und namentlich auch Dich, zu jeder Zeit seit wir uns kennen, bald gelinder, bald greller herausgestellt. Nicht ich brauche Dich an die unzähligen Auftritte zu erinnern, die seit den frühesten Zeiten sich zwischen uns ereigneten, — denn in Deinem Gedächtnisse leben sie wahrscheinlich lebhafter als in dem Meinigen. Was mich dennoch damals so unwiderstehlich an Dich festband war die Liebe, eine Liebe, die über alle Verschiedenheit hinwegsah, — eine Liebe, die Du aber nicht theiltest, minde tens gewiss nicht in dem Grade, als sie mich beherrschte. Meinem Drängen auf Vereinigung gabst Du eigentlich nur nothgedrungen nach: Du empfandest vielleicht für mich Alles, was Du überhaupt empfinden konntest, — Allein das, worauf es gerade ankam, und womit man jedes Leiden lächelnd erträgt, die unbedingte Liebe, die Liebe, mit der wir den Anderen gerade so lieben, und als d e n lieben, wie und welcher e r ist, — diese Liebe konntest Du nicht empfinden, denn Du verst.ndest mich schon damals nicht, da Du immer von mir annahmest, ich solle ein Anderer sein, als der ich in Wahrheit bin. Seit der Wiedervereinigung nach jener ersten Störung unserer Ehe, leitete Dich gegen mich eigentlich nur noch die Pflicht, — die Pflicht hiess Dich mit mir allen den Kummer tragen, den wir in Paris litten, und noch in Deinem vorletzten Briefe nennst Du in Bezug auf jene Zeit nur die Pflicht, — nicht die Liebe. Hättest Du damals wahrhafte Liebe zu mir im Herzen gehabt, so würdest Du Dich nun nie der Ertragung jener Leiden rühmen, sondern in Deinem festen Glauben an mich und das, was ich bin, hättest Du in diesem Leiden eine Nothwendigkeit erkannt, deren man sich um eines Höheren willen fügt, indem man nur dieses Höheren gedenkt, im Bewusstsein dieses Höheren glücklich ist, der niederen Leiden aber darum vergisst. Du — wie Du nun einmal bist — hast nachträglich allerdings aber keinen Ersatz gefunden, — Du siehst immer nur noch das Leiden!

Seit meiner Anstellung in Dresden tritt Deine wachsende Misstimmung gegen mich genau mit der Zeit und in dem Grade ein, als ich — meinen persönlichen Vorteil vergessend — im Interesse meiner Kunst und meiner künstlerischen wie menschlichen Unabhängigkeit den elenden Direktionsverhältnissen jener Kunstanstalt mich nicht mehr zu fügen vermochte und mich dagegen auflehnte. In dieser entscheidenden Periode meines Lebens wird jeder, der mich genau beobachtete und zu verstehen suchte, zugestehen müssen, dass Alles was ich that eine unausbleiblich richtige Consequenz meines künstlerischen Wesens war, dem ich eben — trotz aller

persönlichen Gefahren — treu blieb. Dass ich endlich nicht nur als Künstler, sondern als Mensch auch noch gegen all die lasterhaften Zustände empörte, die — bei meiner leidenschaftlichen Natur — niemand zu grösserer Qual empfinden konnte als gerade ich, das muss demjenigen höchst erklärlich — und daher gewiss auch nicht tadelnswürdig erscheinen, der mir genau gefolgt wäre, wie ich Schritt für Schritt — nicht sprungweise — zu dem Standpunkte als Künstler und als Mensch gelangte, den ich jetzt einnehme: er hätte erkennen müssen, dass ich hierin nicht willkürlich und aus Eitelkeit verfuhr, denn er hätte beobachtet, wie ich darunter litt, er hätte mir demnach Trost und Muth zugesprochen, und mein Weib hätte diese gethan, wenn sie sich Mühe geben wollte mich zu verstehen, wozu sie keineswegs der Büchergelehrsamkeit bedurfte, sondern nur der Liebe! — Wenn ich von einem neuen Aerger, von einer neuen Kränkung, von einem neuen Misslingen, tief verstimmt und erregt nach Hause kam, was spendete mir da dieses mein Weib anstatt des Trostes und erhebender Theilnahme? Vorwürfe, neue Vorwürfe, nichts als Vorwürfe! Häuslich gesinnt, blieb ich dennoch zu Haus, aber endlich nicht mehr um mich auszusprechen, mich mitzutheilen und Stärkung zu empfangen, sondern um zu schweigen, meinen Kummer in mich hineinfressen zu lassen, um — allein zu sein! Dieser ewige Zwang, unter dem ich so lange schon lebte und der mir nie erlaubte nach einer Seite hin mich ganz gehen zu lassen, ohne zu den heftigsten Auftritten zu gelangen, lastete auf mir und zehrte an meiner Gesundheit. Was ist alle körperliche Pflege, die Du mir allerdings reichlich angedeihen liessest, gegen die nothwendige geistige für einen Menschen von meiner inneren Erregtheit! Entsinnt sich wohl meine Frau, wie sie es einst über sich vermochte, acht Tage lang mich auf dem Krankenbette zu pflegen, kalt und ohne Liebe, weil sie mir eine heftige Äusserung vor meiner Erkrankung nicht vergeben konnte?

Genug! Die entscheidende Stunde schlug: ich musste fliehen und hinter mir Alles zurücklassen. Einen einzigen Wunsch hatte ich, ehe ich Deutschland ganz verlassen sollte, mein Weib noch einmal zu sehen! Alles wäre mir gleichgültig gewesen, ich hätte mich fangen lassen, — ohne diesen Trost wollte ich aber nicht fortziehen. Nicht um mir diesen Trost zu geben, oder um aus meiner Umarmung noch einmal Trost zu empfangen entschloss sich aber endlich meine Frau, meinen Bitten nachzugeben, — sondern nur um einen eigensinnigen Menschen es leicht zu machen, damit er endlich fortgehe — allerdings um sich zu retten. Ich kann nie die Nacht vergessen, in der ich in meinem Zufluchtsorte geweckt wurde, um meine Frau zu empfangen: kalt und vorwurfsvoll stand sie vor mir und sprach die Worte: „nun, ich komme, wie Du es durchaus verlangt hast: jetzt wirst Du zufrieden sein! Reise nun fort, ich kehre ebenfalls noch die Nacht wieder um!“ — Es gelang mir endlich, Dich in Jene zu einem herzlichen warmen Abschiede zu ge-

winnen. Dieser Abschied war mein Trost in der Ferne. Nur einen Gedanken hatte ich: schnelle, unverzügliche Wiedervereinigung. Feurig und seelenvoll hat ich Dich darum in meinen Briefen. Da endlich erhielt ich auf dem Lande bei Paris jenen unglücklichen Brief, der mich in seiner Lieb- und Herzlosigkeit zu Eis erstarrte. Du erklärtest mir, nicht eher wieder zu mir kommen zu wollen, als bis ich Dich im Auslande durch ein Verdienst ernähren könnte: auch sprachst Du deutlich aus, Du hegest keine Liebe mehr zu mir. — Was seitdem sich zugetragen, wird Dir Alles noch im Gedächtnisse sein. Du schriebest mir wieder, verkündigtest mir Deinen Entschluss zu mir nach Zürich zu kommen: ich durfte nun wieder hoffen! je ich hegte die Hoffnung, Dich endlich vollends ganz noch für mich gewinnen zu können, Dich von meinen Ideen zu überzeugen, Dich mit mir endlich näher vertraut zu machen. Aussere Sorgen abzuwenden, war ich unablässig bedacht. Du kamst, — wie war ich glücklich! Und doch — ich Unglücklicher! nicht zu mir warst Du gekommen, um mit mir, wie ich war, nun Freud und Leid zu theilen, — sondern zu dem Wegner warst Du gegangen, von dem Du annehmst, er werde nun nächstens eine Oper für Paris componiren! In Dresden hattest Du Dich geschämt zu sagen, Du gingst zu mir nach der Schweiz, — sondern Du gabst vor, Du gingest nach Paris und dein Mann habe — wie Du wahrscheinlich selbst glaubtest — schon einen festen Antrag in der Tasche. O, der ungeheure Irrthum zwischen uns beiden musste sich mit jedem Tage nur mehr enthüllen! Alle meine Ansichten und Gesinnungen blieben Dir ein Gräuel — meine Schriften verabscheutest Du, trotzdem ich Dir deutlich zu machen suchte, dass sie mir jetzt nöthiger wären als alles unnütze Opernschreiben. Alle Personen, mit denen ich nicht gleichgesinnt war, vertheidigtest Du, alle mir Gleichgesinnten verdammtest Du, — ich durfte sie vor Dir nicht einmal entschuldigen. Nur die früheren Verhältnisse herautest Du, — die Zukunft sahst Du nur in einer Wiederversöhnung mit ihnen, oder — in einem Pariser Erfolge. Mein ganzes Wesen war Dir feindselig und zuwider: Jeden Augenblick, ach! fast in jeder Bewegung musste ich etwas thun, was Dir nicht recht war. — Kurz, jetzt erst fühlte ich mich bei Dir gränzenlos allein, weil ich sah, es sei unmöglich Dich für mich zu gewinnen. Um mir nur Ruhe vor Dir zu verschaffen, nahm ich wieder ernstlicher meine Pariser Pläne auf. Der innere Zwang hierzu, der widerliche Kampf gegen meine Ueberzeugung, die Unmöglichkeit, mich meiner nächsten Umgebung verständlich zu machen, bei ihr Trost, Hilfe und Rath zu finden, — diess alles erzeugte in mir Seelenzustände, die mein körperliches Uebelbefinden nur bedenklich durch hinzutretende Gemütskrankheit verschlimmern konnten. Noch kämpfte ich, ob ich so wirklich nach Paris abreisen wollte: schwach und hinfällig wie ich war, trat ich am letzten Sonntag vor Dich hin und frug: „Minna, soll ich nicht wenigstens erst einen Brief von Bellom abwarten?“ Du hattest aber das lange Zögern

bald überdrüssig — denn nur von Paris war ja immer bei Dir die Rede gewesen —; auch wolltest Du endlich die Stube scheuern und das Logis reinigen lassen — kurz — Du verstandest mich Aermeten auch diesmal nicht, und erwidertest ärgerlich auf meine Frage, so dass ich, bei Wind und Wetter, matt und krank mich aufmachte, auf der Stelle meinen Platz besorgte und nun allerdings entschieden war, denn ich wusste, welche Existenz ich haben würde, wenn ich bleiben wollte —

Unter Martern aller Art fasste ich hier in Paris — beim Anblicke des nichtswürdigen Kunstschachers — den festen Entschluss, dem mir Unmöglichen fortan ein für alle mal zu entsagen, und dieser ganzen elenden Kunstwirthschaft unwiderruflich den Rücken zu wenden. Nur eine Sorge hatte ich — nicht um mich, sondern um Dich um unsres Lebens willen. Siehe da! Ein Freundschaftsband der seltensten und erhebendsten Art hatte sich geschlossen, — die Sorge war plötzlich von mir entfernt: Dir selbst war es mitgetheilt worden. Von Bordeaux aus schrieb ich Dir, wie ich nun nur noch ein Glück kenne, ruhig mit Dir in Zürich unsrer beiderseitigen Gesundheit leben und so nach Herzenslust schaffen zu können.

Dein Brief hat nun Alles zerrissen! Unversöhnlich stehst Du da vor mir, — suchst die Ehre da wo ich fast die Schande erkennen muss, und schämst Dich davor, was mir das Willkommenste ist. Wie gesagt: nicht zu mir warst Du nach Zürich gekommen, sondern zu dem Componisten einer neuen Oper im Pariser Auftrage. Ja, jetzt verstehe ich Alles!

Du verweisest mich auf einen früheren Brief — ich weiss es, es ist der Brief vom vorigen Jahre! Du bist Dir treu! — Dass Du mich nicht liebst, steht klar und deutlich in jeder Zeile, denn Du spottest selbst über Alles, was ich irgend liebe, selbst über das Du, mit dem ich — meiner inneren Neigung nach — am Liebsten Jemand nenne, der mir nicht fremd sein soll. — Was kann nun meine Liebe sein? Nur der Wunsch, Dich für Deine mit mir nutzlos verlebte Jugend, für Deine mit mir überstandenen Drangsale zu belohnen, Dich glücklich zu machen. Kann ich das nur noch hoffen zu erreichen durch mein Zusammenleben mit Dir? — Unmöglich!

Unmöglich!? — Und nach diesem Verzweiflungsrufe — noch 15 Jahre der Ehe — davon noch 10 Jahre wirklichen, häuslichen Zusammenlebens in Zürich und Paris — und aus den Zwischenzeiten des Fernseins — noch 233 Briefe, die man Alle, Alle lesen muss, um immer wieder durch das drangende Verlangen nach der gemeinsamen Häuslichkeit, das nützige Planen neuer Heimstegründungen in Erstaunen und Ergriffenheit versetzt zu werden, bis zu der letzten solcher Aeusserungen im Briefe 249 aus Bieberich vom 23. Juli 1862: „Du wirst in einer kleineren Niederlassung, in Dresden, gerade das finden, was auch Dir guttut — Du wirst dort ein Zimmer eingerichtet halten, ich werde, sobald ich mich der Stadt und städtischen Geschäften zuwende, dort bei Dir zu Hause

sein und meine Heimat haben — wir werden so endlich in die Periode unsres Alters gelangen, das, wie ich wünsche und wirklich hoffe, noch lohnend und beruhigend unserem ungetrennten Beisammensein werden kann" — Obwohl dann, nach noch einem wortoren Jahre schwerster Nöte (Wien 1863!), die Briefe abbrechen (weil sich keine mehr im Archiv befinden und, wie man weiss, der Schwerkranken die letzten Mitteilungen durch eine Nahverwandte vermittelt wurden): wie wird dieser Verlust aufgewogen durch den unendlichen Gewinn, den das Gemüt des Lesers davonträgt, wenn es sich durch die ganze Folge dieser 20 Jahre hindurch hat einweihen lassen in das Wunder des Herzens, welches allein die Fortdauer dieses menschlich leidenvollen Verhältnisses möglich machte. Welch' übermächtige Kraft liess solch ein einziges Beispiel der Treue erstehen und bestehen? Es ist das, was wir den „Menschen" nennen: das reine Menschentum, die ethische Kraft, die aus tiefstem Mitleiden immer neu bewährte Liebe, diese Grösse der Güte, welche zugleich mit der Treue des Mitleids die Würde des Leidens aufrecht erhält. Ueber die zahllosen, peinvoll traurigsten Augenblicke jener Aengste, Verbitterungen, Misstrauen hinweg, spannt diese wunderbare Liebe ihre sichere Brücke durch ein Menschenalter aus. Hat solche „Tragik des Lebens" nicht einen goldenen Schein? — Ja, das ist die ethische Verklärung, die das grosse Herz allem in diese Welt des Leidens trägt. Sie ist der kostbare Gewinn, wofür die Leser dieses Buches — und wer von uns Allen wäre und würde dies nicht? — dem Hause Wahnfried die innigste Dankbarkeit schulden! —

Hans von Wolzogen.

Richard Wagner an Gräfin Pourtalès.*)

1.

Hochverehrte gnädigste Gräfin!

Es ist nicht Sorge um mein persönliches Wohl — (wie viel Ungunst des Schicksals lernte ich bereits ertragen!) — sondern die Sorge um ein dem besten Gelingen bestimmtes Werk, die mir den trübseligen Muth aufzwingt, mich an Ihre Güte zu wenden. Ich bedarf einer rechten Freundeshülfe, um mir mein, von allen erdenklichen Angriffen der Sorge bedrängtes Leben, für einige Zeit soweit zurecht zu legen, dass ich die Ruhe und Stimmung zur Ausführung meiner „Meistersinger gewinne. Die Gedankenlosigkeit und Stumpfsinnigkeit, mit denen ein nur für künstlerisches Schaffen bestimmtes Leben, wie das meinige, der Unmöglichkeit, seiner Bestimmung zu entsprechen, preisgegeben wird, nöthigt mich mein Widerstreben dagegen, dass ich einer so zarten, rein auf die Kunst gerichteten Theilnahme, wie die Ihrige für mich es ist, eine unfreiere Sorge anfnöthige, zu hegegen, um gerade da Hülfe zu suchen, wo ich einzig auf das Verständnis meines wahren Bedürfnisses rechnen darf.

Begreifen Sie daher, gnädigste Freundin, dass es gewiss eine edle Sorge sein muss, die mich zur Ueberwindung der sonst erklärlichsten Scheu befähigt, wenn ich Sie höflich ersuche, es irgend wie möglich zu machen, mir alsbald mit zwölf Hundert Thalern zu Hülfe kommen. Ich glaube annehmen zu dürfen, mit Beendigung meiner Arbeit, die mich wohl dieses Jahr über anschliesslich beschäftigen wird, in eine Lage zu gerathen, die mir die Zurückerstattung dieser erbetenen, augenblicklich zur wirklichen Beruhigung meiner Lage nöthigen Summe ermöglicht, weshalb es mich freuen und ehren würde, wenn Sie mir dieselbe mit der Bedeutung eines Darlehens zuweisen könnten. Für jetzt würde dieser Freundschaftsdienst

*) Dem Archiv von Wahnfried verdanken unsere Blätter wiederum die nachfolgenden Briefe, deren Abdruck an dieser Stelle, wie wir dankbarst hinzufügen dürfen, auch die edle Tochter des gräflichen Hauses, Gräfin Harrach, „mit grosser Freude" begrüsst. Von welch gastlich wohlwollender Bedeutung das Kgl Preussische Gesandtschaftshôtel zu Paris nach den bösen Erinnerungen der Aufführung des „Tannhäuser", im Sommer 1861 für den Meister geworden, das erfährt man nicht nur aus Glasenapp's Biographie (II 2 S 326, 330—32) es ist damals auch in zarten Tönen ausgeklungen, welche seitdem als „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" — mit der Widmung „Seiner edlen Wirtin Frau Gräfin von Pourtalès — bekannt geworden sind. Im 208 Brief an Minna (16. 7. 61) lesen wir u. A.: „Die Familie Pourtalès kann ich wahl nicht genug rühmen, ich werde in Allem als zur Familie gehörig betrachtet und mit grosser, liebenswürdiger Rücksicht behandelt. — — Es geschieht Alles, um mir den Abschied von Paris weniger zu verbittern." An diese Erinnerung schliessen sich nun die sieben Briefe von 1862—63 aus Biebrich und Wien. — H. v. W.

für mich den unschätzbaren Werth haben, mich eben zur gänzlichen Hingabe an meine Arbeit in den Stand zu setzen.

Ich bin nun hier einsam niedergelassen und gedenke jedenfalls bis zur Vollendung meiner Arbeit hier zu bleiben. Darf ich annehmen, Ihnen, wenn Sie auf Schloss Rheineck sich aufhalten, dort eines Tages willkommen sein zu können, so erwarte ich denn nur Ihren gütigen Befehl, um mir die grosse Freude zu bereiten, die mir jetzt so innig wert ist, bekannt zu machen, was mir leider bisher durch einen Besuch in Berlin, von den ich auf das Widerwärtigste zurückgehalten war, nicht ermöglicht werden konnte.

Mit der Bitte mir nicht zu zürnen, und meiner treuesten Ergebenheit, meiner herzlichsten Dankbarkeit für alle mir erwiesene Güte versichert sein zu wollen, bin ich mit tiefster Verehrung

Biebrich
(am Rhein)
31 März 1862

Ihr
unterthänigster Diener
Richard Wagner

2.

Verehrte gnädigste Freundin!

Ihre Zusage und Ihr überaus gütiges Schreiben, hat mich doch nur beschämt und verwirrt!

Aber ich danke Ihnen namentlich, dass es Ihnen möglich ist, sich so ernstlich und eingehend mit mir zu beschäftigen. Somit kann ich mir auch gestatten, Sie bestimmter in meine Lage blicken zu lassen, da Ihr freundliches Herz Ihnen sogar den Wunsch davon eingibt.

Die Beruhigung meiner Lage kann zunächst nur heissen, auf einige Zeit mit dem Nächsten zum Leben für mich und meine Frau versehen zu sein. Ich bin gänzlich ohne Vermögen, habe seit 13 Jahren keine regelmässigen, seit länger als zwei Jahren aber sogut wie gar keine Einnahmen. Die Jahre in denen ich die Partituren meiner älteren Opern nach und nach an die deutschen Theater (gegen die üblichen geringen Honorare) verkaufte, benutzte ich, auf Grund des hierdurch erreichten genügenden Auskommens, um vier neue Werke zu schreiben; seitdem ich auf Einnahmen von diesen neueren Werken angewiesen bin, kämpfte ich gegen die Schwierigkeit gute erste Aufführungen davon zu Stand zu bringen. Aus meiner abscheulichen Pariser Lage befreite mich vorigen Sommer die hülfreiche Verwendung der Fürstin Metternich. Seitdem missglückte mir der Versuch, vorigen Herbst eine erste Aufführung des „Tristan“ zu ermöglichen. Gänzlich ohne Aussicht, mich ein Jahr über, bis zur Wiederaufnahme des Wiener Versuches mit den nöthigen Subsistenzmitteln versehen zu können, entwarf ich den Plan zu meiner neuesten Arbeit und bestimmte einen Musikhändler, mir sogleich, und während der Zeit der Ausarbeitung, die nöthigen Vor-

schüsse zu machen. Der Plan, auf diese Weise mich hinzuhalten, ward durch die in Wien mir eröffnete Aussicht, den Winter über im Hotel des Fürsten Metternich in Paris ein wohlanständiges Unterkommen zu finden, erleichtert und ermöglicht. Dass der Fürst durch eingetretene Familienverhältnisse plötzlich verhindert wurde, mich in Paris aufnehmen zu können, stiess meinen finanziellen Plan wieder über den Haufen. Ich musste meinen Verleger bereits zur Bestreitung meiner Existenz während des Winters bis auf sein Aeusserstes in Anspruch nehmen, so dass gegenwärtig diese Hülfsquelle mir verschlossen ist. —

Da ich jedoch wohl einsehe, dass ich in so übler Lage ohne gründliche Hülfe nicht länger gedeihen kann, habe ich bereits im vorigen Herbst mich dem Grossherzog von Baden eröffnet. Er musste es schwierig finden, das mir Entsprechende zu gewähren; dennoch drang er, als ich ihn Anfang vorigen Februars besuchte, in mich, ihm den möglichen Weg, mir behülflich zu sein, anzuzeigen. Ich hatte die Genugthuung, von ihm vollkommen begriffen und anerkannt zu sehen, dass ich keine Capellmeisterstelle mehr annehmen kann, aber auch nicht auf eigentlichen Erwerb von meinen künstlerischen Arbeiten angewiesen sein dürfe; dass daher, weil ich keinerlei Vermögen besitze, für einen, meinen Bedürfnissen genügenden, lebenslänglichen Gehalt, ohne weitere Verpflichtungen als die, fortgesetzt zu arbeiten, gesorgt werden müsse. Er übernahm es demnach, mit dem preussischen Hofe, sowie mit dem Grossherzog von Weimar, sich wegen einer gemeinschaftlich mir auszusetzenden Pension, in Vernehmen zu setzen. Ich glaube nun, auf den Ernst und die Ausdauer meines hohen Freundes mich verlassen zu können; muss jedoch fürchten, dass er auf Schwierigkeiten stösst, und so schnell als ich es bedarf, kein Resultat sich gewinnen lassen wird.

Da ich gegenwärtig gänzlich ohne weitere Hülfsmittel bin, die Versorgung meiner leidenden Frau, welche sich in Dresden aufhält, mir grosse Unruhe macht, und ich das Zustandekommen meiner neuen Arbeit in jeder Hinsicht für so sehr wichtig halten muss, so war ich, nach den letzten abschlägigen Erklärungen meines Verlegers, in die äusserste Bedrängniss versetzt. Doch widerstrebte es mir, den Grossherzog um augenblickliche Hülfe anzugehen, und ich vermuthe, die gnädige Freundin, die ich in diesem Falle dem Grossherzog vorzog, giebt mir darin Recht.

Diess, verehrte gütige Gräfin, ist meine jetzige Lage! Sie sehen, es ist ein reiner Kampf. — Gelingt dem Grossherzog seine vortreffliche Absicht, so kann ich denn einzig auch einmal daran denken, auf Grund einer festen Niederlassung der lange entbehrten Möglichkeit eines geordneten Haushaltes, und damit wahrer Ruhe und Ungestörtheit zum Arbeiten mich zu erfreuen. Was ich jetzt durch Ihre Hülfe leisten werde, kommt mir dagegen nur meinem Schicksale wie im Rausche abgetrotzt vor.

Seien Sie auf das Innigste von mir bedankt und gepriesen! Dass Sie

Digitized by Google

sich Ihrer gütigen Theilnahme für mich einmal noch freuen sollen, wage ich Ihnen mit Zuversicht zu versprechen!

In tiefster Verehrung und Ergebenheit

Ihr

unterthänigster Diener

Biebrich a/Rh — Richard Wagner.

12. April 1862.

3.

Verehrteste gnädige Freundin!

Ich zeige Ihnen den Empfang der mir gütigst übersandten Zwölf Hundert Thaler an, und bitte Sie versichert sein zu wollen, dass mir nie eine Hülfe werthvoller und dankenswürdiger war, weil sie nicht einer Vergangenheit, sondern einer Zukunft zugewandt ist. Ich sehe jetzt freie Arbeitszeit vor mir, und darf, indem ich mir ganz angehöre, mich der Hoffnung hingeben

Wenn ich Ihnen irgend willkommen sein könnte, sobald Sie — wie ich vermuthe — dem Rhein sich zugewandt haben werden, so bitte ich inständigst um einen empfehlenden Wink. Es drängt mich, Sie mit dem Geiste meiner Arbeit bekannt zu machen.

In tiefster Verehrung und dankbarst herzlicher Ergebenheit verbleibe ich

Ihr

treuester Diener

Biebrich — Richard Wagner.

22. April 1862

4.

Biebrich 22 Mai 1862

Verehrte gnädige Freundin!

Von meiner Arbeit aufstehend, kann ich unmöglich meinen heutigen, still und einsam von mir gefeierten Geburtstag vorübergehen lassen, ohne Ihnen aus tiefstem Herzen einen innig dankenden Gruss zu schicken. Von einer Krankheit genesen, ging mir heute mit gesteigerter Liebe meine Arbeit zu Herzen: sie steht jetzt klar und sicher als meine bedeutendste Leistung vor mir; ich bin des äussersten Gelingens gewiss. Dieses frohe erhebende Gefühl, wie konnte ich seiner mich freuen, ohne einen gerührten Blick des treuesten Dankes zu Ihnen zu erheben?

So haben Sie mir, ohne dass Sie darum wussten, ein herrliches Geburtstagsgeschenk gemacht!

Wenn Sie einst die Einleitung zum dritten Akt (ich verfahre mit manchem ausser der Reihenfolge) hören, und dann den Chor, mit dem das Volk Hans Sachs begeistert empfängt (nach Worten aus Sachs' Gedicht

auf Luther) erinnern Sie sich wohl auch, wie mir an meinem heutigen Geburtstag zu Muthe war, und was mein Dank für Ihre Theilnahme Ihnen sagte, als ich Ihrer mit Rührung gedachte

In tiefster, wahrster Verehrung

Ihr

treu ergebener

Richard Wagner.

5.

Biebrich 1. Juni 1862.

Verehrteste, gnädige Freundin!

Gestehen Sie, dass ich Missgeschick habe! Wie freute ich mich darauf, nach Rheineck berufen zu werden um dort Ihnen die Meistersinger mittheilen zu können, erfüllt zu sehen! Eine dringende Einladung meiner alten Dresdener Bekannten meinen diesjährigen Geburtstag unter ihnen zu feiern, hatte ich abgelehnt: eine Veranlassung, den Sänger Schnorr v. Carolsfeld, bei seinem Gastspiel in Karlsruhe, in meinem Tannhäuser und Lohengrin zu hören, durfte ich aber nicht ausweichen, ohne mich dem Selbstvorwurfe der übertriebenen Vernachlässigung meiner eigenen praktisch-künstlerischen Interessen auszusetzen. Somit reiste ich gerade vorigen Montag, 26 Mai, früh nach Karlsruhe ab, wurde dort namentlich auch durch eine etwas verzögerte Unterredung mit dem Herrn Grossherzog aufgehalten, besuchte auf dem Rückwege einen tödtlich erkrankten talentvollen jungen Freund, und gelangte so gestern Abend erst spät nach Haus zurück, wo ich denn nun Ihren freundlichen Brief mit der bisher so ersehnten Einladung jedoch unter dem Bemerken, dass Sie nur bis Ende der Woche, also wahrscheinlich gerade zu der Stunde, wo mir der Brief erst zu Augen kam, in Rheineck zu treffen sein würden! Somit sende ich schon diese Zeilen nach Rheineck nur noch in der Annahme, dass von dort Ihnen dieselben nach dem Ort Ihres weiteren Aufenthaltes, den ich für jetzt nicht kenne, nachgeschickt werden möchten.

Nun bleibt mir nur eine Hoffnung. Als der Ort Ihres ferneren Sommer-Aufenthaltes vermuthe ich wohl nicht mit Unrecht Ihr Gut am Thuner See annehmen zu dürfen. Nun glaube ich andererseits einmal in diesem Sommer nothwendig einen kleinen Ausflug und eine erquickliche Unterbrechung in meiner Arbeit mir gönnen zu müssen. Ich würde dann eine kleine Schweizerreise unternehmen, und dürfte dann hoffen, endlich doch zu dem von mir erwünschten Ziele zu kommen. Somit werde ich nur um die Zeit, wo ich glaube diesen erfrischenden Ausflug mir gestatten zu dürfen, nach Thun bei Ihnen anfragen, (ich glaube in Oberhofen?) dann darf ich auch hoffen, bereits empfehlendes von der Musik meiner neuen Arbeit, und zwar (vielleicht durch Hülfe eines klaviergeübten Freundes) vorführen zu können.

Möge ich Ihnen dann noch so willkommen sein, als Ihr so huldreicher Brief es mich diesmal für die Einladung nach Rheneck glauben machen durfte.

Einstweilen fahre ich fort unter Ihrem Schutze und Segen mich meiner Arbeit hinzugeben!

Mit treuester und verehrungsvollster Ergebenheit

Ihr

unterthängster

Richard Wagner.

6.

Verehrte gnädige Freundin!

Endlich wird es mir möglich, Ihnen ein schwaches Lebenszeichen von mir gehen zu können! Gewiss hatten Sie gehofft, um diese Zeit würde mein vollendetes Werk Ihnen schon laut den Dank für Ihren grossen Antheil an ihm aussprechen können. Dass ich in dieser Arbeit endlich mich doch, und zwar auf länger unterbrechen musste, hat, als ich mich hierzu zu entscheiden hatte, mich in eine so bitter leidende Stimmung geworfen, dass ich gern vermied in jener Zeit in irgend welcher Weise Ihnen mich kund zu geben. Sie selbst aufzusuchen, konnte unter solchen Umständen mir nicht einfallen; ich hätte Ihnen in keiner Weise Freude machen können!

Es war schliesslich ein an sich geringfügiger Umstand, der durchaus nicht gefährliche Biss eines Hundes in das Gelenk meines rechten Daumens, der dadurch, dass ich zwei Monate lang gar nicht schreiben durfte, die Katastrophe über mich brachte, ich war endlich hierdurch seit meiner Arbeit so sehr in Rückstand gerathen, dass ich an ihre Vollendung für diesen Winter gar nicht mehr denken konnte, und nur nothgedrungen äussern Unternehmungen mich zuwenden musste, deren Erfolg für meine Lage immer noch äusserst problematisch bleibt.

Doch hatte ich gehofft, Herrn von Hülsen dafür zu gewinnen, sich zu einigen grossen Musikaufführungen im königl. Opernhause einzuladen, wo ich dann auch hoffen durfte, Ihnen, gnädigste Freundin, einiges ziemlich Gelungene aus den Meistersingern zu Gehör bringen zu können. Leider ist mir hierzu aber alle Aussicht benommen, und ich habe auch für diesen Winter, noch einem wirkungsreichen Besuch gänzlich zu entsagen.

So wollte ich Ihnen denn endlich doch wenigstens in Einer Weise die Bekanntschaft mit meinen Meistersingern verschaffen: ich wartete deshalb mit Schmerzen die Vollendung des Druckes des Gedichtes ab, welches ich denn heute (mit schmerzlichem Verzicht darauf, Ihnen nicht mehr bieten zu können) demüthigst zusende. Möge es Ihnen einiges Gefallen erwecken, und Sie wenigstens finden lassen, dass Ihre Theilnahme den Gegenstand nicht zu herzuen hat. — Ich erlaube mir dem noch eine kleine Sammlung componirter Gedichte beizufügen, die ich aus den Skizzen meiner Mappe

in jener üblen Zeit, wo ich am Arbeiten verhindert war, zur Veröffentlichung zusammenrechte

Im Uebrigen muss ich es vorziehen, mit weiteren Mittheilungen über mein Leben Sie unbehelligt zu lassen. Ich muss es wirklich mit Triumph und Elend bezeichnen. Diess Gefühl blieb mir deutlich von meinen jetzt abgeschlossenen Wiener Concerten übrig.

An das Zustandekommen des Tristan zweifle ich von Herzen: mein Sänger Andor ist durchaus unfähig zu solcher Aufgabe geworden. — Von allen Wünschen bleibt mir nichts wahrhaft Begehrenswertes mehr, als Ruhe, um ungestört arbeiten zu können. Wo und wann werde ich diese finden?

Doch lassen Sie, hehe Gnädige, selbst durch den Ausspruch dieses meines Wunsches sich nicht mehr beunruhigen! Sie haben sich ein schönes Recht darauf erworben, von mir fortan nur noch freundliches zu vernehmen!

Mit stets lebendigem innigen Danke und grenzenloser Ergebenheit verbleibe ich

Ihr

Wien unterthänigster

Hotel Kaiserin Elisabeth Richard Wagner.

18. Januar 1863

7.

Theuerste, hochverehrte Frau Gräfin!

Erst jetzt gelange ich zu einiger Maassen gesammelter Stimmung, um edelsten Pflichten des Herzens obzuliegen!

Ihren mir so über Alles werthvollen Brief fand ich nach meiner Rückkehr von Petershurg in Wien vor: ich danke Ihnen aus tiefster Seele für Ihre fortgesetzte Theilnahme und Freundschaft! Zunächst besorgte ich die Zusendung meiner damals soeben veröffentlichten Dichtung der Ring des Nibelungen und behielt mir vor, in verhoffter guter Fassung das Begleitschreiben bald nachzusenden. Meine sonderbare Situation lässt sich in die Vorstellung einer rastlosen Jagd nach Ruhe fassen. Die schreckhohe Anstrengung einer Expedition nach Russland, von deren Erfolg Sie bereits vielleicht etwas vernehmen, hatte für mich nur den Sinn einer solchen Jagd: während der grössten Erschöpfungen trug ich mich nur mit dem Plan einer auf Dauer berechneten Niederlassung, welche mir das Einzige, was mir nur noch Lust zum Leben macht, ungestörte Arbeit ermöglichen sollte. In diesem Sinne gab ich an Freunde den Auftrag, sei es wo immer, mir eine stille Wohnung mit einem Garten, welche mir auf länger zugesichert werden könnte, zu suchen. Mein Hauptaugenmerk hatte ich auf die Rheingegend gerichtet: unendliche Schwierigkeiten stellten sich dort entgegen. Leicht gelang es dagegen hier in der nächsten Nähe Wien's das Gesuchte zu verschaffen. Ganz gleichgültig gegen Ort und Lage, erfreute ich mich, unter Bedingungen der Dauer, eine schöne, durch-

aus stiller Wohnung, mit einem von alten hohen Bäumen erfüllten Garten gefunden zu haben, und machte mich nun darüber, mir Alles so herzurichten, dass ich bis zu meinem Tod darin ausdauern möge. Ich feierte so, gänzlich allein und für mich, meinen 50sten Geburtstag. —

Die Unterbrechung, die ich seit vorigen Herbst in meiner Arbeit erlitten, hat diesmal tiefen Eindruck auf mich gemacht, noch erhole ich mich erst schwer von einer Zerrissenheit und Zerstreutheit, wie sie doch sich so tief noch nie meiner bemächtigt hatte. Meine Rückkehr nach Deutschland hat mir nur klar und hell gezeigt, dass ich für die öffentliche Bethätigung meiner Kunst auf keine Unterstützung zu rechnen habe. Am schmerzlichsten sind mir in dieser Hinsicht meine über Berlin gemachten Erfahrungen. Wer die mancherlei günstigen Andeutungen kennt, die seit Länger namentlich über die Gesinnungen der Königin von Preussen mir zukamen, muss es mir verzeihen, dass ich von der Theilnahme dieser hohen Gönnerin für meine Kunst irgend etwas Ersprissliches erwartete. Nicht nur ist aber jede Bemühung, die hierfür vor der Frau Grossherzogin von Baden ausging, an dem traurigen Stand der Dinge in Begriff der Berliner Kunstangelegenheiten gänzlich gescheitert, sondern ich musste es erleben, dass der Intendant des Hoftheaters, welchem ich zum Zweck einer Besprechung meinen Besuch anmelden liess, sich weigerte mich zu empfangen. Hiermit hatte es denn wirklich ein Ende, und jedes Streben, irgend etwas in Deutschland zu erreichen, was sich nicht auf dem gewöhnlichen Wege, etwa als Opernerfolg, von selbst macht, habe ich nun aufgegeben!

Während nun so mancher deutsche Fürst auf meine Kunst etwas giebt und laut sein Interesse für mich bezeugt, bleibt mir nichts übrig, als mich ganz auf mich selbst zurückzuziehen, und um diess nur zu können, von meinem Dirigententalent den Vortheil zu ziehen, dann und wann durch Konzertaufführungen in Russland die genügenden Mittel zur Subsistenz mir zu gewinnen! — Gestehen Sie, Hochverehrte, dass mich das mit Bitterkeit erfüllen muss! —

So habe ich mich denn nun auf unerhörten Umwegen (an den Grenzen Asiens hörte man nun die Musik meiner Walküre! —) wieder soweit gefunden, dass das Werk, das einst eine so edle Zuflucht bei Ihnen fand, wieder hergerichtet dasteht, und die Meistersinger wieder auf dem Pult liegen.

Ich habe wieder begonnen — und um Ihren Segen, Sie Gütige, Edle! bewerbe ich mich nun! Sprechen Sie einen mitleidig tiefen Zauberspruch aus, der mich banne an meine geliebte Arbeit, und alles Elend und gemeine Sorge der Welt so weit von mir halte, dass ich ihr bald einst mein heiteres Werk zuführen kann! Sie bedarf's auch! —

Ich küsse Ihnen mit dankender Inbrunst die Hände und bleibe stets

Ihr allergetreuester Diener

221. Penzing bei Wien. Richard Wagner.

August Wilhelmj.

(† 22. Januar 1908)

„Volker der Fiedler ward nun neo,
Er, ein Held, bis zum Tod getreu,
hat auf den Feind er das Schwert gezogen,
nun schwingt er sänftlich den Fidelbogen,
in heller Wärme die zu erheben,
die bang' in Nibelungennöten schweben:
Volker-Wilhelmj, Dir ist's geglückt,
in Nöten hast Du uns lachend entzückt.
(Und hältst Du den Bogen uns immer bereit,
Trübsal und Not dann jagst Du uns weit.)
Drum sei gelobt und ewig gepriesen,
solang' es Wälsung' und Nibluogen giebt!"

Mit diesem meisterlichen Dankesworte von 1876 wäre dem nun dahingeschiedenen grossen Künstler auch schon der Alles sagende Totenweihespruch nachgerufen! Der bedeutendste Moment seines Lebens, als er, der siegreiche Führer der Geister des mystischen Abgrunds, des Bayreuther Kunstwerk tönend mitschaffen half, nun taucht er wieder auf an geschlossenen Grabe! das weihevolle Kennzeichen seiner ganzen Künstlerschaft, seiner künstlerischen Natur, ob er auch nie wieder „den Bogen uns bereit gehalten" an der Stätte dieses seines grössten Ruhmes. Der eine Moment gilt symbolisch für ein ganzes Leben, denn darin sprach sich der Sinn dieses fern dahingeschiedenen Lebens in voller, schöner Freiheit aus. Ward kürzlich ein Künstler als besonders mutig gepriesen, weil er einst derjenigen vielbefehdeten Partei seine Absage geschrieben, von welcher es später noch heissen durfte: kein empfohlener „Wagnerianer" komme vorwärts, so muss es uns dagegen als der wahre Mut gelten, sich als Führer in den Dienst der alliverlästerten Minderheit zu stellen. Vor diesem Impulse des dionysisch begabten Germanen verblicht im Augenblick der breit herrschende Kulturglanz mit seinem überall durchschlagenden undeutschen Stempel. Wilhelmj, der nichts von diesem Stempel an sich trug, gehörte in das Werk, in das Wesen von Bayreuth, insbesondere des erstgeborenen „Ringes", er musste bei seiner Schöpfung dabei sein als die blühende warme deutsche Natur, aus deren Grunde mit der schwungvollen Kraft der Empfindung echte Künstlerschaft entblüht. Seine grossartige edle Melodie, Siegfrieds Erscheinen in der sachten Oede auf sonniger Höh' begrüssend, wird uns Festgenossen jener ersten Tage Bayreuths unvergesslich bleiben: „Volker der Fiedler" — der weckende Sonnenstrahl jungender, jugender deutscher Seele.

H. v. W.

In memoriam!

Zur Kritik des modernen Materialismus.

Ein unvollendet nachgelassener Beitrag von Nicolaus Creutzburg

Zur Einführung.

In den ersten Tagen des neuen Jahres 1893 trug der Leipziger akademische Zweigverein Nikolaus Creutzburg zu Grabe, der seiner Mitte, wenn auch langjährigen Leiden ein frühes Ende befürchten liess, zuletzt doch so überraschend schnell entrissen wurde. Dreissig Jahre alt war er geworden, als ihn der Tod mitten aus der Arbeit, aus der Beschäftigung mit neuen Plänen, denen er sich trotz Schmerzen und Krankheit mit Eifer widmete, entführte.

Im sechszehnten Lebensjahre, 1878, verliess er mit den Seinen die kurländische Heimat, um zunächst in Stuttgart die höhere Schulbildung zu erlangen und dann die Stuttgarter technische Hochschule zu besuchen. Die dortigen mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien vertauschte er im Frühjahr 1884, nachdem er nach seiner neuen und zweiten Heimat Leipzig übergesiedelt war, mit dem Sonderstudium der Zoologie, das er, durch mehrfachen Auftreten eines Lungenleidens gehindert, im Herbst 1890 mit der Erwerbung der Doktorwürde durch eine Abhandlung über eine zoologische Untersuchung abschloss. Gleichzeitig beschäftigte er sich, durch Schopenhauer begeistert, wie er selbst im Lebenslaufe jener Abhandlung berichtet, mit philosophischen Studien, die ihn dann zu besonders engem Anschluss an die in den letzten Wagnerschen Schriften niedergelegten Kunst- und Lebensanschauungen führten. Auf ihnen als dem unverrückbaren Grunde fussend war er bestrebt, auch mit den Erscheinungen seiner Zeit auseinanderzusetzen. Mit gründlichem Ernste versuchte er es, gleich beim ersten Erscheinen der damals so lärmend und anmassend auftretenden Werke italienischer Herkunft die angeblich neue Richtung auf ihren künstlerischen und menschlichen Gehalt zu prüfen, und mit dem selben Eifer strebte er, neuen Werken, wie Ritters „Wem die Krone“, verständnisvoll nahezutreten, wie es seine im Leipziger Verein gehaltenen Vorträge kund taten.

Aus diesen Bemühungen heraus ist auch die vorliegende Arbeit entstanden. Die im Jahre 1890 aufgetauchte Schrift Rembrandt als Erzieher, die binnen kurzem es zu unerhörter Berühmtheit brachte — wenn man das in Aller-Munde-sein so bezeichnen will — bildet den Ausgang der Betrachtungen. Freilich gab es damals zu denken, dass die Menge, die achtlos an den tiefsinnigen Schillerschen Kunstschriften, an den blinkenden Schätzen des Schalkes Goethee, an den packenden Erörterungen der gesammelten Schriften vorübergeht, durch jenes Buch einmal gefesselt wurde, dessen einziges Verdienst es eben ist, überhaupt allgemeines Interesse für Fragen der künstlerischen Welt- und Lebensanschauung auf sich gezogen zu haben.

So wie nun die Creutzburgsche Arbeit vorliegt, ist sie nur ein Bruchstück. Es enthält nur den vorneinenden Teil einer Kritik, ohne Fortsetzung, die, wie man aus dem Vorhandenen erkennen kann, erst eigentlich den Kern Creutzburgschen Denkens offenbart haben würde, hat der Tod gehindert. Gerade dass ein Mann, der selbst dem zoologischen Studium sein Leben gewidmet hat, dahin gelangt ist, an der verwandten Wissenschaft der Medizin in ihrer damaligen Gestalt so herbe Kritik zu üben, macht uns die Abhandlung auch in ihrem Bruch-

stück besonders wertvoll. Jedenfalls ist auch der Teil würdig genug, in diesen Blättern als Zeugnis des Schaffens eines Mannes zu erscheinen, der nicht nur äusserlich dem Wagnerischen Kreise nahe stand, sondern auch gelernt hatte, von Wagnerischen Anschauungen geleitet, die Mitwelt zu betrachten.

Wie sehr dem Verstorbenen aber neben der Kundgebung Wagnerischer Lebensbetrachtung auch das Eindringen in die Einzelheiten Wagnerischer Werke am Herzen lag, bekundet sein Beitrag über König Marke (Jahrgang 1887 dieser Blätter, Seite 244 bis 249) und sein Aufsatz über das Schwert im Rheingold (Musikalisches Wochenblatt, Jahrgang 1887 Seite 257 und 269). Waren jene beiden Schriften nur Gelegenheitsarbeiten, mit denen Creutzburg, wie er es liebte, in auftretenden Meinungsaustausch eingriff, so gibt die vorliegende Arbeit erst das rechte Bild seines Strebens und zeigt ihn als Mithelfer am Werke. Sie zu veröffentlichen, erschien daher als eine wenn auch späte, und was den Anlass der Arbeit anlangt, „nazeitgemässe" Erfüllung einer Dankespflicht an ihm der Getreuen Einem.

Max Zenker.
(† 7 Dezember 1907.)

Zur Kritik des modernen Materialismus.

Die neue Zeit schätzt sich selbst zu hoch, wegen der grossen Masse Stoffes, den sie umfasst. Der Hauptverzug des Menschen beruht aber nur darauf, inwiefern er den Stoff zu behandeln und zu beherrschen weiss.

Goethe.

I.

In seinen Bemerkungen „Zur Naturwissenschaft im allgemeinen", in dem Abschnitte mit der Ueberschrift „Bedenken und Ergebung", spricht Goethe von der Schwierigkeit, „dass zwischen Idee und Erfahrung eine gewisse Kluft befestigt scheint, die zu überschreiten unsere ganze Kraft sich vergeblich bemüht". Auch Schopenhauer spricht von der „tiefen Kluft" zwischen dem Idealen und Realen, allein den selben Gegensatz, der dem ernstlich um Ergründung der Natur sich bemühenden Künstler als ein unversöhnlicher erscheinen musste, dessen peinvoller Empfindung zu entgehen er sich in die Sphäre der Dichtkunst flüchtete, den machte der Philosoph zum Ausgangspunkt seiner Betrachtungen, und indem er seine Bedeutung mit grösster Klarheit sich zum Bewusstsein brachte, gelang es ihm ein Problem zu enträtseln, dessen Unlösbarkeit durch Kant's kritische Untersuchungen zur unbestreitbaren Tatsache erhoben schien.

Doch schon lange, bevor in der neueren Zeit dieser Gegensatz begonnen hatte die Aufmerksamkeit der Denker in immer steigendem Masse auf sich

zu lenken, sehen wir ihn eine bedeutende Rolle in dem geistigen Leben der Völker spielen. Beruht doch schliesslich nur auf ihm der Widerstreit der materialistischen und der idealistischen Anschauungsweise, welche seit den frühesten Zeiten des griechischen Altertums sich feindlich gegenüberstehen, und deren Kampf in der Gegenwart heftiger als je entbrannt ist. Während jedoch der frühere Materialismus in der Form geschlossener philosophischer Systeme auftritt, bildet für den modernen das Wesentliche Fernhalten von jeglicher Philosophie im tieferen Sinne ein geradezu charakteristisches Merkmal. In diesem unphilosophischen Zuge müssen wir die eigentliche Ursache seiner Unzulänglichkeit erkennen, da aus ihm die Beschränktheit des Gesichtsfeldes und die Einseitigkeit der Betrachtungsweise, wie sie im Spezialismus unserer Tage zur Erscheinung kommen, ebenso die Unfähigkeit Verwandtes zu vereinigen und Fremdes auseinanderzuhalten als die allgemeinen Fehler des modernen Materialismus mit Notwendigkeit hervorgehen. Er ist eben durchaus empirischer Art, als eine Frucht der neueren naturwissenschaftlichen Forschung, durch deren gewaltigen Aufschwung er eine Verbreitung gefunden hat, die sich weit über die Grenzen seines ursprünglichen Heimatsgebietes hinaus erstreckt. Die fast unbestrittene Geltung, die er heutzutage im ganzen grossen Bereiche der Wissenschaft errungen hat, muss bei dem allgemeinen Ansehen, dessen diese sich zu versichern gewusst hat, einen höchst unheilvollen Einfluss auf das gesamte Leben unserer Zeit zur Folge haben. „Es gibt eine Tyrannei ganzer Massen, die höchst gewaltsam und unwiderstehlich ist“ — dieser Ausspruch Goethe's bewahrheitet sich so recht im Hinblick auf die Stellung der modernen Wissenschaft und ihrer Vertreter, welche nur ihre Anschauungsweise als die einzig berechtigte gelten lassen, und sich allmälig eine Herrschaft angemasst haben, welche an Unduldsamkeit und Dünkelhaftigkeit dem zur Zeit des Mittelalters von Seiten der Kirche ausgeübten Zwange mindestens gleichkommt.

Es ist daher nicht zu verwundern, wenn in neuerer Zeit immer heftiger das Verlangen sich kund gibt, diesen für jedes künstlerische Empfinden besonders unerträgliche Druck abzuschütteln, um dem geknechteten Individuum wieder zu seinem Rechte zu verhelfen.

Man braucht nur an das „litterarische Ereignis“ des vergangenen Jahres, die Schrift „Rembrandt als Erzieher“ zu erinnern, die das grosse Aufsehen, das sie erregt hat, gewiss nicht zum geringsten Teile ihrem entschieden revolutionären Charakter verdankt. Dass wir eben hierin die eigentliche Bedeutung des so sehr verschieden beurteilten Buches zu erblicken haben, dafür spricht recht deutlich die Kritik, die ihm von Vertretern der Wissenschaft zu Teil geworden ist, denn gerade diese hätten wohl kaum sich veranlasst gefühlt, den Hirngespinnsten eines Anonymus gegenüber so sehr in Harnisch zu geraten, wenn es hier nicht in der Tat

auf Schwächung ihres, die gesamte moderne Zeitbildung beherrschenden Einflusses abgesehen wäre.*)

Es dürfte daher nicht unangebracht erscheinen, wenn wir den in diesen Erzeugnissen des geistigen Lebens der Gegenwart zu Tage tretenden Widerstreit künstlerischer und wissenschaftlicher Tendenzen zur Verdeutlichung der uns hier beschäftigenden Verhältnisse mit heranziehen. —

In dem Vorwort zu seiner Farbenlehre vergleicht Goethe die Newton'sche Theorie mit einer alten, ungeachtet ihres hinfälligen, Einsturz drohenden Zustandes, noch immer des allgemeinsten Ansehens sich erfreuenden Burg. Auch der Materialismus erscheint als eine ehrwürdige, durch das altbewährte Mittel der mathematischen Behandlungsweise, die heutzutage unter dem hochtönenden Namen der „wissenschaftlichen Exaktheit" eine so grosse Rolle spielt, furchtbar verschanzte Feste. Fortgesetzt hört man sie als ein für die Ewigkeit errichtetes Meisterwerk der Baukunst preisen, obgleich durch Kant längst nachgewiesen ist, dass der Boden, auf dem sie ruht, aus losem Sand besteht, und Schopenhauer durch seine gewaltigen Angriffe das ganze Prachtgemäuer bis zur untersten Grundlage hinab so heftig erschüttert hat, dass nur durch die verdoppelten Anstrengungen ihrer Verteidiger, und Dank dem eingewurzelten allgemeinen Vorurteil von ihrem hohen Werte, die einst so stolze Zwingburg wenigstens äusserlich noch einen gewissen Anschein von Festigkeit und Dauerhaftigkeit zu bewahren im Stande ist. Es dürfte daher hohe Zeit sein, dass man, wie Goethe es auf dem Gebiete der Farbenlehre getan, „von Giebel und Dach herab schleunigst abzutragen beginnt, damit die Sonne doch endlich einmal in das alte Ratten- und Eulennest hineinscheine" und bis in die finstersten Winkel dringend den lebenerstickenden Modergeruch daraus vertreibe.

Eine gutgemeinte Anregung in dieser Hinsicht gegeben zu haben, wird man dem Verfasser des „Rembrandt"-Buches nicht absprechen können. Aber indem er bloss nach eigenem Gutdünken und völlig planlos zu Werke geht, hat er fast mehr Schaden als Nutzen angestiftet. Das Schlimmste ist jedenfalls, dass er für das an Stelle des alten zu errichtende neue Gebäude nichts anderes als einen höchst flüchtigen, mit subjektivem, einzig zur Befriedigung seiner persönlichen Geschmacksrichtung dienenden, dem Grundgedanken des Ganzen oft geradezu widersprechenden Zinnoberreich versehenen Entwurf beibringt, welcher schon wegen der sonderbaren Dar-

*) Ich verweise hier namentlich auf die Gegenschrift: „Billige Weisheit. Wider Rembrandt als Erzieher und seine Fürsprecher" Von Neutilus (Artur Seemann). 6 erweit. Aufl. Leipzig, 1890. Verlag des Litterarischen Jahresberichtes.

Digitized by Google

stellungsweise*) von Seiten der Ernstdenkenden so gut wie gar keinen Beifall finden und infolgedessen den Verteidigern der alten Feste erwünschte Veranlassung bieten konnte, das ganze auf Abtragung des morschen Gemäuers gerichtete Streben als ein durchaus ungerechtfertigtes, ja frevelhaftes zu bezeichnen.

Die prinzipiellen Gegner des Rembrandt-Freundes haben denn auch nicht versäumt, um ihren Angriffen den nötigen Nachdruck zu verleihen, den imposanten Bau der modernen Wissenschaft in ein möglichst helles Licht zu setzen, in der festen Ueberzeugung, dass davor jeder Einwand zu nichte werden, jeder Tadel verstummen müsse. Dass auf den Zinnen dieses stolzen Baues auch dem Pflänzlein der Kunst grossmütigst eine Stelle angewiesen wird, wo es zur Ergötzung der Burginsassen seine bescheidenen Blüten entfalten darf, entspricht ganz den altgeheiligten Traditionen der modernen Forschung. Merkwürdiger Weise hat aber das unscheinbare Pflänzlein seit einiger Zeit angefangen zu wuchern und die Quadern des festgefügten Mauerwerks auseinander zu treiben, als hätte es sich in den Kopf gesetzt, es könnte zum freien, saftigen Erdreich hinabgelangt noch zu ungeahnter Grösse und Schöne sich entwickeln. Kein Wunder, dass da die Herren der Burg im Geheimen die Furcht beschleicht, ihr imposanter Bau möchte gar mit der Zeit völlig in Schatten gestellt worden, und dass sie zur Abwehr solchen Unheils eifrigst die Ansicht zu verbreiten suchen, die undenkbare Pflanze sei von der Art, dass sie überhaupt nur auf den Mauern ihrer Hochburg zu gedeihen vermöge, und wenn nur für die Erhaltung dieser in genügender Weise gesorgt werde, so finde jene schon ganz von selbst ihr Fortkommen.

Lassen wir einmal ihre Vertreter selber reden:

„Die Wissenschaft ist die Ursache der Kultur, die Kunst ihr Erzeugnis. Die Wissenschaft ist ihre Wurzel, die Kunst ihre Blüte. Die Wissenschaft nährt und stärkt die Menschheit, die Kunst erfreut sie nur. Zwar die Kunst ist auch ein Erziehungsmittel, aber ohne Wissenschaft ist sie nichts als eine abgebrochene Blume. Fault die Wurzel, so welkt die Blüte." — „Wem verdankt die Menschheit wohl mehr als dem Forscher? Er gehört stets in die erste Reihe.

Denn was sucht der Künstler? Die Schönheit. Was der Forscher? Die Wahrheit. Was aber ist vergänglicher als die Schönheit, was dauernder als die Wahrheit? Was ist uns Phidias und Apelles, was Zeuxis und Polygnot? Wo sind ihre Werke? Verschwunden. Und wo sind die Gedanken des Sokrates, des Aristoteles, Plato, wo die Wahrheiten und Entdeckungen, welche Pythagoras, Archimedes, Hipparch der Welt einst

*) Sie lässt sich kaum besser kennzeichnen als mit den Worten Schopenhauer's: „Viele schreiben, wie die Korallenpolypen bauen: Periode fügt sich an Periode, und es geht wohin Gott will".

schenkten? Sie leben noch und werden von nun an einzig fortbestehen. Dass der Fortschritt der Menschheit auf der Entwicklung der Intelligenz beruhe, zeigte aufs klarste Buckle. Und dass die Intelligenz das Primäre, die Kunst das Sekundäre ist, hat er gleichfalls schlagend nachgewiesen."*) —

Wem fiele bei diesen Auslassungen nicht jenes Wort unseres Meisters ein, von der Kunst, welche dem Goliath des Erkennens immer mehr nur noch als ein Rudiment aus einer früheren Erkenntnisstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom tierischen wirklichen Schweife uns verhüllende Schwanzknochen erscheint? —

Von dem, in den obigen Sätzen sich geltend machenden Standpunkte aus, muss das Bestreben der modernen Forschung gewiss in hohem Maasse anerkannt werden, wenn sie den Dichter des „Faust" für die Nachwelt zu retten sucht, indem sie ihn mit Rücksicht auf seine Bemühungen um Förderung der Naturwissenschaft als ihren Anhänger darzustellen trachtet. Denn wenn auch in den oben zitierten Ausführungen der Dichtkunst nicht ausdrückliche Erwähnung zu teil wird, so müssen wir doch mit Notwendigkeit annehmen, dass auch ihren Erzeugnissen in Anbetracht ihres „sekundären" Charakters keine allzulange Lebensdauer beschieden sein dürfte.

In auffallender Weise bestätigt wird diese Annahme durch die Aufklärung, die wir einem hervorragenden Vertreter der modernen Intelligenz in Betreff der „Faust"-Dichtung verdanken, wonach wir dies von der ganzen Welt so sehr geschätzte Werk vom Standpunkte der fortgeschrittenen wissenschaftlichen Erkenntnis aus im Grunde als ein gänzlich verpfuschtes zu betrachten haben **)

So gerne wir die überraschende Originalität der Ausführungen, in denen uns dieses klar gemacht wird, anerkennen und namentlich der, eine geradezu staunenswerte Beweglichkeit verratenden, Phantasie des Verfassers Bewunderung zollen, welcher es gelingt, bloss mittels eines naheliegenden Wort„spieles", des Lebens goldenen Baum in das goldene Kelch zu verwandeln, so glauben wir doch, trotz dem „frischen Blick" der modernen Wissenschaft, welcher in dem Lebenswerke des grössten deutschen Dichters nichts anderes als die Darstellung der mittelalterlichen Verfinsterung des Menschengeistes erkennen kann, dem „Faust" gerade für unsere Zeit eine besondere Bedeutung zuschreiben zu müssen, da wir in ihm das „Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit", die Wendung von der Wissenschaft zum Leben, die Erlösung des in Wissensqualen verkommenen Gelehrten zum freien, sich schöpferisch betätigenden Menschen ausgedrückt finden.

In Uebereinstimmung damit erscheint uns auch das Leben des „Faust"-Dichters als die Aeusserung einer vollen und ganzen, wahrhaft menschlichen Persönlichkeit, während der Vertreter modern-wissenschaftlicher

*) a. a. O. Seite 42

**) Goethe und kein Ende von C. du Bois-Reymond

Bildung seine praktischen Unternehmungen, in denen Goethe einen Grundgedanken seiner Lebensweisheit „dargelegt“ haben soll, wie seine Forschungen und höchsten künstlerischen Leistungen als „Ahwege“, „Spielereien“ und „Ungeheuerlichkeiten“ zu bezeichnen sich veranlasst fühlt.

In seinem Anteile über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten zeigt der selbe berühmte Gelehrte und grosse „Naturdenker“ — wie der Ausdruck im modernsten Zeitungsdeutsch lautet — wenigstens eine anerkennenswerte Konsequenz, indem er ihnen durchweg jegliche Bedeutung abspricht, was heutzutage in der Regel nur noch des Dichters Schmerzenskinds, seiner Farbenlehre zu teil zu werden pflegt. Dass auch ohne Goethe's Bemühungen die Wissenschaft so weit wäre, wie sie ist, wollen wir gerne zugestehen, nur gilt uns dies als eine wenig erfreuliche Bestätigung der beschämenden Tatsache, dass Goethe's so bedeutungsvolle Tätigkeit auf diesem Gebiete noch gar nicht die ihr gebührende Würdigung gefunden hat, geschweige denn, dass hier von dem Einprägen irgendwelcher „Richtung“ die Rede sein könnte, welche, falls sie wirklich zur Geltung gekommen wäre, eine gründliche Umgestaltung der gesamten Anschauungs- und Forschungsweise, wie wir sie für die Zukunft zum Heile der Naturwissenschaft erhoffen, zur Folge gehabt haben würde.

Denn — um gleich hier einer Ueberzeugung Ausdruck zu verleihen, deren eingehende Begründung allerdings für spätere Zeit vorbehalten bleiben muss — nicht Darwin, sondern Schopenhauer ist es, dem Goethe auf diesem Felde die Hand reicht!

Bei der Mehrzahl unserer Gelehrten dürfte freilich diese Behauptung ganz entschiedenen Widerspruch erregen, da sie mit so grossem Eifer für Goethe den Ruhm eines Mitbegründers, oder doch vorahnenden Verkünders der Selektionstheorie in Anspruch nehmen, dass es fast den Anschein gewinnt, als wollten sie dadurch dem Darwinismus, als einer Hauptstütze des Materialismus, namentlich in den Augen der Laien ein nicht zu unterschätzendes Ansehen verschaffen. Der nahe bevorstehende Einsturz dieses Eckpfeilers der alten Burg — um bei dem früher gebrauchten Bilde zu bleiben — dürfte dadurch allerdings kaum zu verhüten sein, denn trotz der Entrüstung, mit welcher man von wissenschaftlicher Seite das, freilich nach seiner Weise ohne jede Begründung vorgebrachte, Urteil des „Rembrandt“-Verfassers zurückzuweisen sucht, ist nicht zu leugnen, dass hier, wie so oft, der Laie den eigentlichen Kern der Sache deutlicher erkannt hat, als der Eingeweihte. Darwin „fehlt der philosophische Zug“. Damit ist unzweifelhaft der Hauptmangel seines ganzen Verfahrens bezeichnet, während die unzähligen Angriffe, die sonst gegen seine Lehre gerichtet worden sind, fast nur mit Einzelheiten sich beschäftigen und das eigentliche Wesen seiner Theorie meist gar nicht berücksichtigen. Dieser unphilosophische Zug lässt am deutlichsten die materialistische Tendenz, wie sie im Grunde seiner Lehre innewohnt, erkennen, obgleich dieser Moment erst

Digitized by Google

bei seinen Anhängern völlig klar zu tage tritt, so dass auch hier der Ausspruch Schopenhauer's zur Geltung kommt, dass man gerade die falschen Lehren jedes Philosophen am deutlichsten von seinen Schülern ausgedrückt finde *)

Die Unzulänglichkeit des Darwinismus im einzelnen nachzuweisen würde hier nicht angebracht sein; wohl aber dürfte es wünschenswert erscheinen, von seinem Wesen im allgemeinen eine klare Vorstellung zu geben. Im „Rembrandt als Erzieher" heisst es: Darwin liefert Bausteine, keine Gebäude. Das trifft nicht ganz zu; eher könnte man sagen: er liefert ein Gebäude, aber ohne Kenntnis der Baukunst. Er will die Festigkeit seines gewaltigen Baues statt durch kunstvolle Ineinanderfügung einzelner sorgfältig ausgewählter Steine auf dem einfacheren Wege planloser Zusammenhäufung eines ungeheuren, aber ungesichteten Materials ersetzen, wobei er nur darauf sein Augenmerk richtet, dass dem Ganzen von aussen die Form eines Gebäudes gewahrt bleibt, so dass es bei flüchtiger Betrachtung wohl mit einem solchen verwechselt werden kann. Dass es bei Darwin um ein rein äusserliches Verfahren sich handelt, kommt darin wohl am deutlichsten zum Ausdruck, dass seine Theorie im Grunde die Anwendung eines mathematischen Prinzips darstellt. Wenn schon Lamarck in seiner Entwickelungshypothese der Zeit eine grosse Bedeutung zuerkennt, was ihm Schopenhauer als Hauptfehler anrechnet, so sehen wir vollends in der Selektionstheorie Darwin's, wo es schliesslich auf Summierung unendlich kleiner Grössen nach den Regeln der Integralrechnung hinauslauft, diesen Faktor als den eigentlich massgebenden auftreten, so dass der ganze Entwickelungsvorgang zu einem Spiel mit leeren Formen entstellt wird.

Dass im Reich der Lebewesen mit Mathematik nichts auszurichten ist, hat schon Kant zugestanden, indem er behauptet, dass es unmöglich sei, die Beschaffenheit der organischen Körper uns bloss mechanischen Ursachen zu erklären. Schopenhauer hat ihr noch viel engere Grenzen gezogen und sie auf das Gebiet des Rein-Mechanischen zurückgewiesen. Er sagt: „Nur einige Teile der Physik und Chemie vertragen noch eine mathematische Behandlung; höher hinauf in der Wesenleiter fällt sie ganz weg, gerade weil der Gehalt der Erscheinung die Form überwiegt." In der Farbenlehre hat Goethe den „ehrwürdigen Schein einer mathematischen Behandlung",

*) Es kann dem Verfasser, bei dem Unternehmen den Zusammenhang zwischen Selektionstheorie und Materialismus nachzuweisen, natürlich nichts ferner liegen, als die unleugbaren grossen Verdienste Darwins verkleinern zu wollen, welche er sich hauptsächlich dadurch erworben hat, dass er den Blick aus der verknöchernden Enge der Laboratorien wieder auf die freie Natur gelenkt und zur Beschäftigung mit allgemeineren, eine metaphysische Behandlung erfordernden Problemen angeregt hat. Dagegen war es unerlässlich gegenüber seiner Theorie als solcher, namentlich in der ihr von seinen Anhängern beigelegten weittragenden Bedeutung eine ablehnende Stellung einzunehmen.

Vergl. hierzu Wagner-Encyklopädie, Artikel Darwin.

der den Untersuchungen Newton's ein so grosses Ansehen verliehen hatte, beseitigt und durch seine von Schopenhauer vollendete Theorie den glänzenden Beweis geliefert, dass wir nur auf einem durchaus anderen Wege als auf dem heut zu tage noch allgemein üblichen, zu einem wahren Verständnis der Naturerscheinungen gelangen können.

Goethe und Schopenhauer sind beide gleich entschiedene Gegner der modern-materialistischen Forschungsweise, die alles auf Schwingungen eines erdichteten „Aethers" zurückführen möchte. Beide haben darauf hingewiesen, dass es durchaus verfehlt sei, die so grundverschiedenen Wirkungen des Lichtes und des Schalles nach Art der modernen mathematisch-mechanischen Erklärungsweise aus gleichen Ursachen abzuleiten. Goethe hat sogar den Wunsch geäussert, es möchte jemand nach dem von ihm in der Farbenlehre gegebenen Beispiele nun auch die Tonlehre einer entsprechenden Behandlung unterwerfen, um sie in gleicher Weise an die allgemeine Naturlehre anzuknüpfen.

Auch der Verfasser des Rembrandt-Buches hat etwas Aehnliches im Sinne, wenn er von „subjektiver Akustik" spricht. Allerdings können wir darauf kein besonderes Gewicht legen, wenn wir sehen, in welcher Weise sich ihm das Verhältnis der Goethe'schen Farbenlehre zur modernmaterialistischen darstellt. Er meint, hier sei nicht ein „entweder — oder", sondern ein „je — nachdem" am Platze. Ihre Uebereinstimmung soll darin bestehen, dass sie einander parallel laufen, aber nach entgegengesetzten Richtungen hin, und das Erkennen dieser Uebereinstimmung erscheint ihm als die „einheitliche gerechte objektiv-subjektive Auffassung der Natur." Freilich gibt es Erscheinungen, denen gegenüber nicht nur eine subjektive, sondern auch eine objektive Betrachtungsweise möglich ist, und die zweite wird in vielen Fällen, als die uns geläufigere, der ersten vorausgehen; aber in was Anderem liegt denn überhaupt das grosse Verdienst, das sich Kopernikus und Kant, Goethe und Schopenhauer, jeder auf seinem besonderen Gebiete, erworben haben, als eben in der Zurückführung des Objektiven zum Subjektiven? Denn das Subjektive, als das Unmittelbare, ist immer und ewig das Gewissere, verglichen mit dem Objektiven, bloss Vermittelten.

Das durchaus ungerechtfertigte, gänzlich unphilosophische Bestreben des Rembrandt-Freundes auch das völlig Unvereinbare unter einen Hut zu bringen, wie es hier zu Tage tritt, und das wir überhaupt als einen Hauptfehler seines ganzen Verfahrens bezeichnen müssen, zeigt sich auch in seiner Stellung zur Mathematik. Seine Anregungen zur Beschäftigung mit — völlig hypothetischen — mathematischen Formen und Formenverhältnissen der Lebewesen sind ebenso angebracht, wie ein Flickwerk von alten, verwitterten Giebeln und Erkern an einem von Grund auf neu ausgeführten Gebäude.

In Anbetracht der übertriebenen Bedeutung, die man heut zu Tage

der Mathematik von wissenschaftlicher Seite noch ganz allgemein beizumessen geneigt ist, dürfte es wohl am Platze sein darauf hinzuweisen, mit welcher Entschiedenheit Goethe, trotz aller Hochachtung mit der er ihrem unbestreitbaren Verdienste gegenübersteht, ihren schädlichen Uebergriffen in fremde Gebiete entgegentritt. „Wir müssen erkennen und bekennen," heisst es in den Sprüchen, „was Mathematik sei, wozu sie der Naturforschung wesentlich dienen könne, wo hingegen sie nicht hingehöre, und in welche klägliche Ahnung Wissenschaft und Kunst durch falsche Anwendung seit ihrer Regeneration geraten sei." „Es ist vieles wahr, was sich nicht berechnen lässt," sagt Goethe ein anderes Mal, und „wo das Rechnen anfängt, hört das Verstehen auf," fügt Schopenhauer hinzu. Die Mathematik ist eben durchaus formaler Natur und kann daher je nach dem Sinne, in welchem sie Verwendung findet, eben sogut Schaden wie Nutzen anstiften. Daher ist es auch eine gänzlich verkehrte Ansicht, wenn man meint durch eine gründliche mathematisch-logische Schulung des Geistes dem verderblichen Einfluss des Materialismus am besten entgegen wirken zu können. Die Mathematik ist von je her eine treue Verbündete des Materialismus gewesen, der er ganz unzweifelhaft mit in erster Linie seine grossen Fortschritte zu verdanken hat, mit deren schädlicher Einwirkung wir uns hier zu beschäftigen haben. Der Umstand, dass die Mathematik berufen war in dem erfolgreichen Kampfe der neuzeitlichen Forschungs- und Anschauungsweise gegen den mittelalterlichen Autoritätsglauben eine so grosse Rolle zu spielen, ist für die ganze neuere Entwickelung der Naturwissenschaften besonders verhängnisvoll geworden. Verleitet durch die bedeutenden Errungenschaften auf dem Gebiete der Mechanik, glaubte man die so grosse Vorteile bietende exakte, mathematisch-mechanische Behandlungsweise ohne Weiteres auch auf alle anderen Zweige der Naturwissenschaften übertragen zu dürfen, was namentlich in Betreff der Beurteilung organischen Wesens die verhängnisvollsten Irrtümer zur Folge haben musste. Ausserdem führte das an sich löbliche Bestreben alle physiko-theologischen Anschauungen zu vermeiden, zu einer überall durchgeführten Beseitigung jedweder Zweckbetrachtung, wodurch der Auffassung der Lebenserscheinungen als mechanische Vorgänge vollends Tür und Tor geöffnet war.*) Man denke nur an Descartes' Bezeichnung der Tiere als „höchst künstliche Maschinen", der auch heutigen Tages noch fast ausnahmslos von Seiten unserer Anatomen und Physiologen unbedingte Zustimmung zu Teil wird. Die darin zu Tage tretende traurige Begriffsverwirrung dürfte nicht zum geringsten Teile die ungeheuerlichen Ausgeburten wissenschaftlichen Aberglaubens

*) „Als man die theologische Erklärungsart verbannte, nahm man der Natur den Verstand; man hatte den Mut nicht, ihr Vernunft zuzuschreiben, und sie blieb mithin geistlos liegen. Was man von ihr verlangte, waren technische, mechanische Dienste, und man fand sie zuletzt auch nur in diesem Sinne fassbar und begreiflich." Goethe, Materialien zur Geschichte der Farbenlehre (Robert Boyle)

mit verschuldet haben, wie sie uns in dem Tun und Treiben der modernen Vivisektoren bekannt geworden sind.

Als von entschieden nachteiligem Einflusse auf die Entwickelung der naturwissenschaftlichen Erkenntnis müssen wir hier besonders noch die im Grunde materialistische Philosophie Spinoza's erwähnen, der durch sein, bedenklichen Mangel an metaphysischem Tiefsinn verratendes Bestreben die fundamentalsten Unterschiede — selbst zwischen ethischen Begriffen, wie: gut und böse — zu beseitigen als ein Hauptvertreter der sogenannten quantitativen, alles auf Maass und Zahlverhältnisse zurückführenden Weltanschauung sich zu erkennen gibt, die, durch Leibnitz wieder aufgefrischt, noch heut zu Tage, trotz Kant und Schopenhauer, in den wissenschaftlichen Kreisen sich ganz allgemeiner Geltung erfreut. —

Ein so grosser Fehler, wie er mit dem Verwischen der, in der Natur am schärfsten gezogenen Grenze zwischen Organischem und Anorganischem, sowie mit dem völligen Verkennen des eigenartigen Wesens alles Lebenden begangen worden war, musste begreiflicherweise dort die schlimmsten Folgen nach sich ziehen, wo das Vertrautsein mit den Eigentümlichkeiten der Lebensvorgänge unumgänglichstes Erfordernis bildet, nämlich auf dem Gebiete der Heilkunde und Gesundheitspflege. Seitdem diese ganz und gar der Herrschaft des Materialismus sich haben unterwerfen müssen, sind sie ihrer eigentlichen Aufgabe so gründlich entfremdet worden, dass sie fast nur noch als Nebenzweige der absoluten Wissenschaft sich darstellen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn alle, denen daran gelegen ist Heilung ihrer Leiden zu finden und nicht in der Hauptsache als Objekte wissenschaftlicher Forschung sich betrachtet zu wissen, eher zu dem ersten besten Heilkundler, als zu dem staatlich approbierten Arzte unserer Tage ihre Zuflucht nehmen.

So sehen wir, dass die sogenannte „Naturheilmethode“ sich einer stets wachsenden Zahl von Anhängern erfreut, und das Vertrauen, das man ihr entgegenbringt, ist auch in so fern gerechtfertigt, als hier als erste Regel gilt: bei jeder heilenden Einwirkung den ganzen Körper des Kranken, als einen einheitlichen Organismus zu Rate zu ziehen, während unsere wissenschaftlich gebildeten Aerzte, getreu ihrer mechanistischen Anschauungsweise, meist nur auf Beseitigung irgendwelcher sich gerade bemerkbar machenden, rein örtlichen Krankheitserscheinung bedacht sind. Von ihnen gilt recht eigentlich das Wort Goethe's: „Sieht man ein Uebel, so wirkt man unmittelbar darauf, das heisst, man kniert unmittelbar aufs Symptom los.“

Der Fehler allzugrosser Einseitigkeit, den man dem Naturheilverfahren namentlich im Hinblick auf seine Verwerfung jeglicher Arznei zum Vorwurf machen muss, findet dann seine Erklärung, dass es sich dabei ursprünglich um Auflehnung gegen die allopathische Methode handelt, welche die Verwendung giftig wirkender Mittel zum Grundsatz erhoben hat und damit

begreiflicherweise unabsehbaren Schaden anrichtet. Denn während die alleinige Aufgabe des Arztes doch nur darin bestehen kann, den Heilungsvorgang im Organismus nach Möglichkeit zu unterstützen, sehen wir die Allopathen, die als Materialisten von einer vis medicatrix naturlich keine Ahnung haben, eifrig bemüht, der Natur bei ihrem Heilverfahren stäts neue Hemmnisse in den Weg zu legen, wobei ihnen die Entdeckungen unserer experimentierenden Chemiker nicht wenig zu statten kommen. Vom Staate autorisiert und in jeder Weise in Schutz genommen hat die Vergiftungsmethode der modernen medizinischen Wissenschaft mit der Zeit solche Ausdehnung und Steigerung erfahren, dass allmälig auch dem Vertrauenseligsten die Augen aufgehen müssen über die geradezu entsetzliche Barbarei der Zustände, in die wir da schon mitten hinein geraten sind.

Darin, dass Faust mit Blut seine Seele dem Teufel verschreibt, sieht die moderne Wissenschaft natürlich nur einen von Goethe „zufällig“ aufgenommenen Zug mittelalterlichen Aberglaubens, ebenso wie in jeder Volkserscheinung jedem Volksbrauche, in denen eine Ahnung von dem zauberkräftigen Wesen des geheimnisvollen Lebenssaftes noch bis auf den heutigen Tag sich erhalten hat. Für unsere Herren Mediziner namentlich, ist Blut schon längst kein „ganz besonderer Saft“ mehr, da sie durchaus kein Bedenken hegen, es durch Vermischen mit allen möglichen Stoffen zu verunreinigen, ja sogar es der unmittelbaren Einwirkung der stärksten Gifte auszusetzen. Es braucht nur an die Versuche zur Heilung der Schwindsucht mittels Transfusion von Ziegenblut und anderen Substanzen erinnert zu werden, in denen die geradezu empörend rohe Auffassung der so überaus zarten und höchst verwickelten Organisation des menschlichen Körpers, wie sie bei den modernen Medizinern völlig gang und gebe ist, in nacktester Form zu Tage tritt.

Ein Seitenstück dazu bildet das seiner Zeit so ungeheures Aufsehen erregende und in den überschwänglichsten Ausdrücken gepriesene Koch'sche Verfahren der Tuberkulose-Impfung, mit welchem geradezu der Gipfel materialistischer Verirrung erreicht scheint. Man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, dass es sich dabei um den einzelnen Fall einer Methode handelt, die nach den Aeusserungen ihres Erfinders auch auf alle anderen sogenannten Infektionskrankheiten Anwendung finden soll. Das Ideal dieses Verfahrens würde die allgemeine zwangsweise Einimpfung aller bisher bekannter und noch zu entdeckender Gifte sämtlicher ansteckenden Krankheiten darstellen, d. h. mit anderen Worten: der allgemeine wissenschaftliche Selbstmord[1].

Hätte die Presse, die sich doch mit solcher Vorliebe als die unparteiische Wahrerin aller Interessen des Publikums aufspielt, es sich angelegen sein lassen, mit dem selben Eifer, mit welchem sie der Koch'schen Entdeckung vorschnell sich anzunehmen für nötig fand, auch die warnenden Stimmen, die gleich anfangs von verschiedenen Seiten sich vernehmen

liessen, zu allgemeiner Kenntnis zu bringen, so würde das Unglück wenigstens eingeschränkt worden sein, um so grössere Anerkennung schulden wir dem Manne, der durch keinerlei Bedenken sich hat abhalten lassen, dem allgemein verbreitesten Vorurteile gleich von vornherin mit aller Entschiedenheit entgegen zu treten.

Dieser Mann war: Gustav Jäger. Er vor Allen hat — eingedenk der Mahnung Goethe's: „Du Kräftiger, sei nicht so still, wenn auch sich andre scheuen: Wer den Teufel erschrecken will, der muss laut schreien" — seinen Warnungsruf so energisch ertönen lassen, dass er, selbst bei dem wüst-korybantischen Treiben der Presse, gehört werden mu e s t e. Wie er schon seit Jahren die verderblichen Ausschreitungen der übermächtigen ärztlichen Schulweisheit bekämpft, so hat er auch sofort, das eigentliche Wesen der Koch'schen Entdeckung recht erkennend, zugleich auf den einzig richtigen Weg zur Heilung der Schwindsucht und ähnlicher Krankheiten hingewiesen. Denn seine gegen das moderne Unwesen gerichteten Angriffe erhalten den gehörigen Nachdruck erst durch seine positiven Leistungen, welche ihm geradezu die Bedeutung des berufenen Reformators unserer gesamten Heilkunde und Gesundheitspflege verleihen und ihn — so fern er im Uebrigen dem Bayreuther Kreise stehen mag — als einen nach Streben und Gesinnung verwandten Mitarbeiter an dem grossen Werke der Menschheits-Regeneration erscheinen lassen, zu dem uns unser Meister anfgerufen hat.

Seine von tiefem Verständnis für alles Natürliche zeugenden Forschungen auf dem Gebiete der Lebenslehre sichern ihm einen Ehrenplatz unter den Naturkundigen aller Zeiten. Der Umstand, dass er bei seinen Darstellungen unter Vernachlässigung des metaphysischen Standpunktes sich ausschliesslich der atomistisch-molekularen Hypothese bedient, erscheint im Hinblick auf sein Vorgehen gegen den modernen Materialismus eher als ein Vorzug, denn als ein Nachteil seines Verfahrens, da die Bekämpfung eines Feindes mit seinen eigenen Waffen jedenfalls am meisten Erfolg verspricht.*) Dass er der materialistischen Anschauungsweise in der Hauptsache so fern wie nur möglich steht, beweist zur Genüge der Umstand, dass für ihn, bei allen seinen Bemühungen hinsichtlich eines wahrhaft ersprieslichen Heilverfahrens, sowie einer zweckentsprechenden, zu einer naturgemässen Ernährungs- und Lebensweise in engster Beziehung stehenden Kleidungsart,

*) Man könnte versucht sein, Jäger insofern für einen Materialisten zu halten, als er im materiellen Datte die „Seele" entdeckt zu haben meint; das wäre jedoch eine durchaus irrige Ansicht, da er dieser, von ihm mit guten Gründen unterstützten Bezeichnung für die vermittelbarste und eigentümlichste sinnlich wahrnehmbare Manifestation des individuellen Wesens der Dinge, den „Geist" gegenüberstellt — einen allerdings etwas unklaren Begriff im Vergleiche zu der bisher gewissen Bezeichnung des Metaphysischen als „Wille", in welchem wir nach Schopenhauers bildlicher Bezeichnung das „Radikal der Seele" erkennen gelernt haben.

der Grundsatz maassgebend gewesen ist, dass jedwede Krankheit, als ein Heilprozess der Natur*) einzig durch Gesundung und Kräftigung des gesammten Organismus von innen heraus zu Ende geführt werden kann. Ihm verdanken wir auch gründlichste Belehrung über das eigenthche Wesen und die wahre Ursache der sogenannten Infektionskrankheiten, die man heut zu tage fast allgemein auf die unmittelbaren feindlichen Eingriffe mikroskopischer pflanzlicher Parasiten, der in den wissenschaftlichen Forschungen unserer Zeit eine so grosse Rolle spielenden Bazillen zurückführt. Ausgehend von der Tatsache, dass ein jeder parasitäre Organismus zu seiner gedeihlichen Entwickelung eines ganz bestimmten Bodens bedarf, führt er aus, dass die als Bazillen bezeichneten Schmarotzer durchweg solche sind, die lediglich auf bereits krankhaft veränderten Geweben sich ansiedeln, während sie dem gesunden Organismus nicht das Geringste anzuhaben vermögen.**) In jenem Falle erzeugen sie freilich durch ihre spezifischen Ausscheidungen wiederum krankhafte Erscheinungen, die aber somit sekundärer Art sind, jedoch von der Mehrzahl der modernen Aerzte als die eigentlichen Symptome der den Bazillen ganz allein zur Last gelegten Krankheit betrachtet werden. Er gründet darauf die Ueberzeugung, dass durch Anwendung des von ihm ersonnenen, sämtliche Lebensäusserungen anregenden und fördernden Verfahrens nicht nur eine zufällig vorhandene Gesundheitsstörung beseitigt, sondern auch der ganze Körper in einem Maasse gekräftigt werden könne, dass man selbst der grössten Ansteckungsgefahr ohne Sorge sich auszusetzen imstande sei. Die Richtigkeit dieser Ansicht dürfte unanfechtbar sein, da erfahrungsmässig feststeht, dass selbst der so sehr gefürchtete Tuberkulose-Bazillus bei günstigen Lebensbedingungen des Kranken den Fortschritt der Gesundung in keiner Weise aufzuhalten, oder auch nur im Geringsten ungünstig zu beeinflussen imstande ist.

Es kann somit keinem Zweifel unterliegen, dass wir in Gustav Jäger den eigentlichen Erfinder eines nicht hypothetischen, sondern längst bewährten, natürlichen Verfahrens zur Heilung und Verhütung sämtlicher ansteckenden Krankheiten zu erblicken haben, dem freilich weder der Dank der Nation, noch staatliche Anerkennung zuteil geworden ist, obwohl er damit Tausenden durch mündliche und schriftliche Belehrung, besonders aber durch tatkräftiges Eingreifen auf dem Gebiete der Praxis Gesundheit und ermente Arbeitskraft verschafft hat.

Dass er dafür von Seiten der „exakten“ Wissenschaft wenig Beifall geerntet hat, braucht niemand gross Wunder zu nehmen. Hat er es doch auch gänzlich verschmäht nach Art der modern-exakten Forschungsweise

*) Vergl. Schopenhauer, Welt a. W. u. V. II, 295.

**) „Erst wenn der innere Tod eines Körpers eingetreten ist, gewinnen die ausserhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen.“ R. Wagner V, 106.

Digitized by Google

bei seinen Versuchen unzählige Tiere zu Tode zu martern, ohne welches Verfahren es den Vertretern unserer wissenschaftlichen Medizin nicht hat gelingen wollen zu ermitteln, dass mit dem Tier-Experiment für die Behandlung des menschlichen Organismus auch nicht das Geringste zu gewinnen sei.

In höchstem Maasse jedoch hat er ihren Hass durch sein entschiedenes Eintreten für die magnetische und für die homöopathische Heilmethode sich zugezogen, welche wir als die höchsten Errungenschaften auf dem ganzen Gebiete der Heilkunde bezeichnen müssen, während sie von Seiten der gesamten modernen Wissenschaft als auf Täuschung beruhende, einzig dem Zwecke betrügerischer Ausbeutung dienende Manipulationen gebrandmarkt zu werden pflegen. Es leitet diese dabei jedenfalls das dunkle Gefühl, dass sie mit der Anerkennung der hier vorliegenden Tatsachen sich selbst das Todesurteil sprechen würde, denn da hier die grobmechanische Erklärung durch Druck und Stoss schlechterdings nicht ausreicht, kann sie sich nur dadurch retten, dass sie sämtliche damit zusammenhängende Vorgänge kurzweg in das Reich der Fabel verweist — ein Verfahren, wie es beschämender für unser ganzes „aufgeklärtes“ Zeitalter kaum gedacht werden kann. Es ist ein recht eigentümliches Schauspiel zu sehen, wie die moderne Wissenschaft, für die sonst die Erfahrung ganz ausschliesslich maassgebend ist, in diesem Fallo den handgreiflichsten Tatsachen a priori jegliche Glaubwürdigkeit abspricht, nur weil sie mit ihren hypothetischen Voraussetzungen nicht im Einklang gebracht werden können. Bei seinen Angriffen auf die Homöopathie zeigt sich der moderne Materialismus in so trauriger Gestalt, dass man Schopenhauer unbedingt beistimmen muss, wenn er ihn mit so drastischen Bezeichnungen wie: „Apothekerlehrlings- und Barbiergehilfen-Philosophie“ zu belegen sich veranlasst fühlt. Da es für die materialistische Anschauungsweise bloss quantitative Unterschiede giebt, so glauben ihre Anhänger die homöopathischen Verdünnungsverhältnisse ohne weiteres durch Maasse und Zahlen veranschaulichen zu können und meinen in Anbetracht der dabei zu Tage tretenden Ungeheuerlichkeiten die Homöopathie *ad absurdum* geführt zu haben, während es doch nur die natürlichen Konsequenzen ihres eigenen rohen Verfahrens sind, die da zum Vorschein kommen. Es offenbart sich darin in recht charakteristischer Weise die ganze Methode der exakten Forschung, der schon Goethe in seinem „Faust“ ein Denkmal errichtet hat, mit den Worten:

„Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern,
Was ihr nicht fasst, das fehlt euch ganz und gar;
Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr;
Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;
Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.“

In vielleicht noch höherem Maasse als die Homöopathie hat auch die Heilmethode des sogenannten animalischen oder Lichens-Magnetismus unter der Unzulänglichkeit der herrschenden materialistischen Anschauungsweise zu leiden, auf welche, wegen des ihr in so aussergewöhnlicher Weise anhaftenden Charakters des Wunderbaren, die Vertreter der modernen Aufklärung als auf ein Ueberbleibsel mittelalterlicher Superstition mit hochmüthiger Verachtung herabzusehen pflegen, obwohl sie am allerwenigsten Ursache hätten den Anschauungen früherer Zeiten mit Geringschätzung zu begegnen, viel mehr weit besser täten aus ihnen Belehrung zu schöpfen. Es ist schon öfter vorgekommen, dass — wie es z B bei der vor nicht gar langer Zeit mit Hilfe tierquälerischer Versuche gelungenen Feststellung der Giftigkeit der Ausscheidungen von Kröten und Molchen der Fall war — eine als Aberglaube verspottete, alt überlieferte Volksansicht schliesslich doch von wissenschaftlicher Seite als die richtige anerkannt werden musste.

Gegenüber dem heut zu Tage sich geltend machenden Bestreben der, einen stäten Fortschritt zum Dogma erhebenden Wissenschaft das Mittelalter als die Periode der ärgsten Geistesverfinsterung und traurigsten fanatischen Verblendung hinzustellen, möchten wir nicht verfehlen zu betonen, dass selbst die schlimmsten Ausschreitungen jener Zeit, wie sie uns in den Hexenprozessen bekannt geworden sind, nicht so ganz jedes tieferen Grundes entbehrt haben, wie man es in der Regel anzunehmen pflegt, und dass sie daher weit eher menschlich erscheinen, als die empörenden Vivisektions-Greuel der modernen Wissenschaft, deren Zwecklosigkeit einzig in der darin zu Tage tretenden moralischen und intellektuellen Verkommenheit ihresgleichen findet.

Ueber die Hexenverfolgung sagt Schopenhauer: „Wenn sie gleich in den allermeisten Fällen auf Irrtum und Missbrauch beruht hat, so dürfen wir doch nicht unsere Vorfahren für so ganz verblendet halten, dass sie, so viele Jahre hindurch, mit so grausamer Strenge ein Verbrechen verfolgt hätten, welches ganz und gar nicht möglich gewesen wäre.“ Auch verdanken wir ihm den gründlichsten Aufschluss über das eigentliche Wesen des animalischen Magnetismus, den er allein auf Grund seiner Lehre vom Willen in wahrhaft befriedigender Weise zu geben imstande war, nachdem Kant durch Einführung eines mystischen Elementes in die Philosophie den Weg dazu gewiesen hatte. In dem diesem Gegenstande speziell gewidmeten Abschnitte des Aufsatzes „über den Willen in der Natur“ heisst es: „Um über alle geheime Sympathie, oder gar magische Wirkung, vorweg zu lächeln, muss man die Welt gar sehr, ja, ganz und gar begreiflich finden. Das kann man aber nur, wenn man mit überaus flachem Blick in sie hineinschaut, der keine Ahndung davon zulässt, dass wir in ein Meer von Räteln und Unbegreiflichkeiten versenkt sind und unmittelbar weder die Dinge, noch uns selbst von Grund aus kennen und verstehen. Die dieser Gesinnung entgegengesetzte ist es eben, welche macht, dass fast alle grosse

Männer, unabhängig von Zeit und Nation, einen gewissen Anstrich von Aberglauben verraten haben."

Ganz ähnlich äussert sich Goethe in dieser Beziehung: „Der Aberglaube ist ein Erbteil energischer, grosstätiger, fortschreitender Naturen, der Unglaube das Eigentum schwacher, kleingesinnter, zurückschreitender, auf sich selbst beschränkter Menschen. Jene haben das Erstaunen, weil das Gefühl des Erhabenen dadurch in ihnen erregt wird, dessen ihre Seele fähig ist, und da dies nicht ohne eine gewisse Apprehension geschieht, so spiegelt sich ihnen dabei leicht ein böses Prinzip vor. Eine ohnmächtige Generation aber wird durch's Erhabene zerstört und da man niemand zumuten kann, sich willig zerstören zu lassen, so haben sie völlig das Recht, das Grosse und Uebergrosse, wenn es neben ihnen wirkt, solange zu leugnen, bis es historisch wird, da es dann ans gehöriger Entfernung, in gedämpftem Glanze leidlicher anzuschauen sein mag," und kurz vorher: „Man hat oft gesagt, und mit Recht, der Unglaube sei ein umgekehrter Aberglaube, und an dem ersten möchte gerade unsere Zeit vorzüglich leiden. Eine edle Tat wird dem Eigennutz, eine heroische Handlung der Eitelkeit, das unleugbare poetische Produkt einem fieberhaften Zustande zugeschrieben, ja, was noch wunderlicher ist, das Allervorzüglichste, was hervortritt, das Allermerkwürdigste, was begegnet, wird so lange, als nur möglich ist, verneint.

Dieser Wahnsinn unserer Zeit ist auf alle Fälle schlimmer, als wenn man das Ausserordentliche, weil es nun einmal geschah, gezwungen zugab und es dem Teufel zuschrieb." *)

Diese Aeusserung, welche zugleich als eine hochbedeutungsvolle „Stimme aus der Vergangenheit" hier vollständig wiederzugeben wir uns nicht versagen konnten, scheint geradezu gegen den modernen Materialismus gerichtet zu sein, unter dessen charakteristischen Eigenschaften der Aberglaube im weitesten Sinne eine besonders hervorragende Stelle einnimmt.

Wie Goethe hier den Aberglauben in Schutz nimmt, so lässt er sich an einer anderen Stelle**) ausdrücklich zu Gunsten der „natürlichen Magie" vernehmen, die ja auch in seinen Dichtungen gewiss nicht bloss zufällig eine so weitgehende Verwendung gefunden hat.

In Anbetracht so gewichtiger, für ihn sprechender Zeugnisse ist die Tatsache mit Genugtuung zu verzeichnen, dass der animalische Magnetismus in neuester Zeit immer mehr Anhänger findet, die ihn auch schon mit so überraschendem Erfolge zu Nutz und Frommen ihrer leidenden Mitmenschen zu verwerten wissen, dass wir in ihm vor allen die Heilmethode der Zukunft zu erkennen glauben. —***)

*) Materialien zur Geschichte der Farbenlehre (Roger Bacon.)

**) Materialien zur Geschichte der Farbenlehre (Johann Baptist della Porta)

***) Näheres über diesen Gegenstand findet man in der Schrift „Die Heilmethode des Lebensmagnetismus" von Paul Schroeder, prakt. Heilmagnetiseur.

Im engsten Zusammenhange mit der, wie wir gesehen haben, höchst verhängnisvollen, dem Materialismus zuzuschreibenden Begriffsverwirrung auf dem Gebiete der Heilkunde und Lebenslehre steht eine, noch weit schlimmere, Schädigung der edelsten, menschlichen Gemütskräfte, durch welche das religiöse Bewusstsein in sämtlichen Schichten des Volkes bereits in bedenklichem Maasse zum Schwinden gebracht worden ist.

Während in früheren „abergläubischen" Zeiten Krankheiten und Seuchen als gerechte, über die sündige Menschheit verhängte Strafen des Himmels angesehen wurden, ist man in unserer, mit Leib und Seele dem krassesten Nützlichkeitskultus ergebenen Gegenwart geneigt, sie lediglich unter dem Gesichtspunkte der Beeinträchtigung der individuellen, wie der allgemeinen Erwerbstätigkeit zu betrachten — allenfalls noch als ein Mittel zur Förderung der Wissenschaft und ihres ewigen Fortschrittes. Weit entfernt, in ihrem Ueberhandnehmen eine unausbleibliche Folge der Entartung der zivilisierten Menschheit zu erblicken, glaubt die „allmächtige" Wissenschaft vielmehr auf dem besten Wege zu sein, sie mit Hilfe ihrer epochemachenden Erfindungen bald ganz und gar aus der Welt zu schaffen.

Dass der Staat ihr die Lösung dieser, mit seinem eigenen Interesse so eng verknüpften Aufgabe möglichst zu erleichtern sucht, durch Gründung und Unterstützung von Anstalten, in denen die Gesundmachung der Menschheit im Grossen betrieben wird, wobei die Wissenschaft nebenher noch besonders ihre Rechnung findet, indem sie mit der nötigen Menge von Material versehen wird, um ihre Studien und Experimente mit der unerlässlichen Exaktheit vornehmen zu können, ist unmittelbar einleuchtend. Gegenüber den, bei solcher Zentralisierung und der damit ermöglichten Arbeitsteilung unausbleiblichen Erfolgen, kann natürlich nicht in Betracht kommen, dass dadurch den Kranken, wie den ihnen Nahestehenden, die edelste, natürlichste Möglichkeit der Betätigung wahrhaft christlicher Gesinnung entzogen wird, indem man die Krankenpflege zum grössten Teile besoldeten, ihren Beruf handwerksmässig ausübenden Personen überträgt.

Dass bei der heutzutage üblichen Massenbehandlung die für die Entstehung, wie für die Heilung gerade der schwersten Krankheiten entscheidend wichtigen psychischen Einwirkungen fast gänzlich vernachlässigt werden, erscheint umsomehr begreiflich, als unsere, der materialistischen Anschauung huldigenden Aerzte wohl geneigt sein dürften, ihre grosse Bedeutung überhaupt in Abrede zu stellen.

Das Bewusstsein in der Hauptsache als Objekt wissenschaftlicher Forschung betrachtet zu werden, ist auch nicht gerade dazu angetan, einen sittlichenden Einfluss auszuüben; es kann Niemanden Wunder nehmen, wenn unter solchen Umständen das Leiden eher eine verbitternde, als eine läuternde Wirkung hervorbringt.

So musste man schliesslich dahin gelangen, in unserer Zeit die Fähigkeit zu bewusstem Leiden, welche der Meister als im edelsten Sinne die

Einheit der menschlichen Gattung ausmachend zu betrachten uns gelehrt hat, vielmehr als den eigentlichen Fluch der Menschheit und das Leiden selbst nicht als erfolgreichste Belehrung, sondern als die Wurzel alles Uebele anzusehen, zu dessen Ausrottung kein Opfer zu gross erscheint. Sobald die Kunde von der Entdeckung eines neuen überraschend schnell wirkenden Heilmittels in die Oeffentlichkeit dringt, entspinnt sich sofort ein verzweifelter Kampf um's Dasein, der einen um so widerwärtigeren Anblick bietet, als undeutscher Spekulationsgeist sich ohne Säumen die Gelegenheit zu Nutze macht, um aus der Todesangst des verblendeten Publikums im eigentlichsten Sinne des Wortes Kapital zu schlagen.

Um das hier entworfene Bild zu vervollständigen, müssen wir noch auf den charakteristischen Zug aufmerksam machen, dass, in Folge des von der modernen Wissenschaft verbreiteten Wahnes, dass unser Leben auf Schritt und Tritt von unsichtbaren Feinden, den berüchtigten Bazillen, bedroht werde, die nur auf eine Gelegenheit warten, um uns mörderisch anzufallen, die Furcht vor Ansteckung durch Kranke bereits einen so hohen Grad erreicht hat, dass man die von Schwindsucht oder ähnlichen Leiden Heimgesuchten womöglich nach Art der Aussätzigen aus jeder menschlichen Gemeinschaft auszustossen bestrebt ist.

Ueber die Gesamtheit dieser so sehr betrübenden Erscheinungen lässt sich kein treffenderes Urteil fällen, als es bereits unser Meister ausgesprochen hat mit den Worten:

„Wir verachten den Menschen, der das ihm verhängte Leiden nicht standhaft erträgt und vor dem Tode in wahnsinniger Furcht erbebt; gerade für diesen aber vivisezieren unsere Physiologen Tiere, impfen ihnen Gifte ein, welche jener durch Laster sich bereitet, und unterhalten künstlich ihre Qualen, um zu erfahren, wie lange sie etwa auch jenem Elenden die letzte Not fernhalten könnten! Wer sollte in jenem Siechtume, wie in dieser Abhilfe ein sittliches Moment erblicken?“ —

Die Verirrungen und Ausschreitungen der modernen ärztlichen Wissenschaft erscheinen besonders gefährlich aus dem Grunde, weil es hier um unmittelbare Eingriffe in das Leben nicht nur des Einzelnen, sondern der Gesamtheit sich handelt. Dabei ist zu beachten, dass sie sich nicht mit bloss praktischen Versuchen begnügt, sondern mit Vorliebe allgemeineren theoretischen Fragen ihre Aufmerksamkeit schenkt, ohne in Betreff etwaiger Uebergriffe in fremde, ihr gänzlich fernliegende Gebiete auch nur das geringste Bedenken zu hegen. Gerade die schwierigsten Probleme, zu deren Lösung denn doch nicht gerade der erste beste ärztliche Spezialist unserer Tage berufen sein dürfte, scheinen für sie die meiste Anziehungskraft zu haben.

So lässt sie sich's in neuester Zeit besonders angelegen sein, Vorschläge zur Lösung der sozialen Frage zu machen, welche sie, gleich der modernen Nationalökonomie, nur auf dem Wege der Einschränkung der ausserordent-

lichen Produktionskraft der menschlichen Gattung für möglich hält, wie sie in der Hervorbringung einer übermässigen Zahl von Individuen zu Tage tritt. Dass sie sich hierzu besonders berufen fühlt, kann uns nicht Wunder nehmen, da ihre eigenthche Tätigkeit durchaus nur auf Zerstörung, nicht aber auf Erhaltung und Pflege des Lebens gerichtet ist.*)

Vielleicht hält es der Staat in seiner Verlegenheit schliesslich doch noch für geraten, die ihm von Seiten der modernen Wissenschaft mit so dringender Gebärde entgegengestreckte rettende Hand zu ergreifen, nachdem sie bereits auch in dieser Richtung so erstaunliche Fortschritte, wie die Entdeckung eines „natürlichen" Mittels zur Erzielung künstlicher Unfruchtbarkeit, zu verzeichnen hat. Dass das sittliche Moment bei diesen Bestrebungen gänzlich ausseracht gelassen wird, ist in unserer Zeit nicht anders zu erwarten, in welcher man sich gewöhnt hat, das Moralische als notwendiges Ergebnis günstiger materieller Bedingungen zu betrachten. Da nun der Arzt als der eigenthche Erlöser aus der Not des sozialen Elendes erscheint, so müssen wir es auch ganz begreiflich finden, wenn selbst Theologen es für gebohten halten, in dieser wichtigsten Angelegenheit sich auf den medizinischen Standpunkt zu stellen.**)

Wohl lassen sich hie und da Stimmen von Fachleuten vernehmen, die gegenüber den auf künstliche Beschränkung der Nachkommenschaft gerichteten Bestrebungen sich ablehnend verhalten, doch scheint man dabei mehr die Unzulänglichkeit der bisher vorgeschlagenen Mittel, als die Ungeheuerlichkeit und Verderblichkeit des gesamten Verfahrens, auch ganz abgesehen von seiner moralischen Verwerflichkeit, im Auge zu haben.

Gesetzt den Fall, es könnte Jemanden in den Sinn kommen, einen gewaltigen Strom abzudämmen, so würde sich alsbald ein allgemeiner Schrei der Entrüstung vernehmen lassen, weil Jedermann von vornherein die unabsehbaren Verheerungen voraussehen würde, die das aus seiner natürlichen Bahn gelenkte Element anrichten müsste; wenn man aber allen

*) Wem dieses Urteil übertrieben erscheinen sollte, der möge sich darüber orientieren, dass in jüngster Zeit ein Mann als der „königliche Meister auf dem Throne der Wissenschaft" gepriesen werden konnte, der die Leiche als den eigentlichen Gegenstand des ärztlichen Studiums betrachtet. War aber das Studium des Todes zum Mittelpunkte des Unterrichtes macht, erzielt — wie G. Jäger treffend bemerkt — „Totengräber und keine Aerzte".

**) Eine oberflächliche Konsequenz offenbart sich darin, dass die selben Herren, denen die Natur als so absolut massgebende Autorität gilt, dass sie ein Befolgen ihrer Gesetze als dem Willen Gottes entsprechend bezeichnen und zu der Forderung einer „natürlichen Ethik" sich verstehen, ohne Bedenken einer gewaltsamen Unterdrückung des heftigsten natürlichen Triebes das Wort reden.

Bereits Schiller in seiner höchst prägnanten Darstellung des Charakters der modernen Kultur im fünften Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, hebt als bedeutsamen Zug hervor, dass man der Natur die vernehmliche ernste Stimme versage, um ihr, in unserer materialistischen Sittenlehre, die entscheidende letzte einzuräumen."

Ernstes daran denkt, die Quellen des Lebens zu verstopfen, so fällt es keinem Menschen ein, sich darüber aufzuhalten, da es sich hier um organische Erscheinungen handelt, denen, trotz ihrer unverkennbaren Analogie mit den unverhüllbar sich abspielenden Vorgängen in der leblosen Natur, unsere Zeit mit vollendeter Verständnis- und Ratlosigkeit gegenüber steht.

Dass jede gewaltsame Unterdrückung eines mit elementarer Gewalt sich äussernden Triebes die verhängnisvollsten Folgen nach sich ziehen muss, dürfte jedem denkenden Menschen ohne Weiteres einleuchten, denn wenn den aus der dunkeln Tiefe nach Befreiung ringenden Kräften hartnäckig verwehrt wird in die Erscheinung zu treten, so schlagen sie schliesslich eine andere Richtung ein, um an das Tageslicht zu gelangen, und dann sind alle Bemühungen, sie in die ursprünglichen Bahnen zurückzulenken, vergeblich.

Als eine Hauptursache für das Aussterben wilder Völkerschaften haben wir ohne Zweifel die so vielfach bei ihnen angetroffene unmenschliche Sitte der Kindertötung anzusehen. Von den zivilisierten Nationen ist es vor allen die französische, welche in Anbetracht ihrer stätig abnehmenden Bevölkerungszahl zunächst diesem Schicksal verfallen zu sein scheint. Der damit zusammenhängende Mangel an genialen Individuen dürfte allein schon hinreichen, um uns die Augen über die Gefahr, die uns von dieser Seite droht, zu öffnen, da wir uns damit der letzten Möglichkeit der Errettung aus dem Elende der modernen Zivilisation berauben würden.

Als erhebener Richter des ganzen, eine rohe Vergewaltigung der Natur darstellenden Treibens der modernen Wissenschaft, wie es in den, geradezu widerlichen Experimenten zur Erzielung künstlicher Unfruchtbarkeit zu Tage tritt, erscheint der wegen seiner lebensfeindlich asketischen Anschauung so sehr verketzerte Philosoph des „Pessimismus", wenn er in dem, vom Selbstmorde handelnden Parepraphen seines Hauptwerkes folgendermaassen sich vernehmen lässt: „Eine diesem (nämlich dem selbstmörderischen Beginnen) ganz analoger Irrung wäre es, wenn man wähnte, das selbe, was freiwillige Keuschheit leistet, erreichen zu können durch Vereitelung der Zwecke der Natur bei der Befruchtung, oder gar indem man, in Betracht der unausbleiblichen Leiden des Lebens, den Tod des Neugeborenen beförderte, statt vielmehr Alles zu tun, um Jedem, welches sich in's Leben drängt, das Leben zu sichern. Denn wenn Wille zum Leben da ist, so kann ihn, als das allein Metephysische oder das Ding an sich, keine Gewalt brechen, sondern sie kann blose seine Erscheinung an diesem Ort zu dieser Zeit zerstören. — — —

Daher sind die Zwecke der Natur auf alle Weise zu befördern, sobald der Wille zum Leben, der ihr inneres Wesen ist, sich entschieden hat." —

Mir scheint, dass die Bedeutung der hier so klar angesprochenen Ueberzeugung noch viel zu wenig gewürdigt worden ist, da sie ganz allein für sich schon den unwiderleglichen Beweis liefert, dass der, auch von

Digitized by Google

Anhängern des Philosophen verdammte Quietismus Schopenhauer's denn doch sehr cum grano salis aufzufassen ist. Jedenfalls lässt sich der obige Ausspruch den Worten Wotan's, des gewaltigsten Vertreters des Ewig-natürlichen, unmittelbar an die Seite setzen: „Wohin er läuft, leit ich den Strom, den Quell hüt' ich, aus dem er quillt."

Recht eigentümlich berührt es, wenn unsere modernen Mediziner, die in ihrem eigenen Hause nicht recht Bescheid wissen, es für nötig befinden, Schopenhauer mit überlegener Miene zurechtzuweisen, weil sie von ihrem grob-materialistischen, seicht-optimistischen Standpunkte aus nicht zu erkennen vermögen, dass das Moralische für die gemeine Betrachtungsweise als der gerade Gegensatz des Natürlichen erscheinen muss, weil es keine Art, oder gar Abart, sondern einzig eine höhere Art des Natürlichen, ein Uebernatürliches darstellt. —

Die durch den materialistischen Standpunkt bedingte Kurzsichtigkeit, das charakteristische Merkmal des modernen Gelehrten, macht gegenüber jeder ungewohnten, durch Grösse sich auszeichnenden Erscheinung sich in der lächerlichsten Weise geltend. Was nicht in die ein für alle Mal aufgestellte Schablone hinein passt, das wird als nicht vorhanden, oder, wenn seine Existenz nicht gut geleugnet werden kann, als krankhaft entartet bezeichnet.

Die grössten Unbequemlichkeiten hat von jeher das Genie der Welt bereitet, als eine Erscheinung, die, wegen ihrer Ungewöhnlichkeit und Isoliertheit der wissenschaftlichen Erklärung nie recht zugänglich hat werden wollen. Die Lösung dieses Rätsels war der „exakten" Forschungsmethode unserer Tage vorbehalten, welcher es gelungen ist den überraschenden Nachweis zu liefern, dass es sich dabei unzweifelhaft um eine „Degenerations-Psychose aus der Gruppe der Epilepsie handle."*)

Auch Schopenhauer bezeichnet das Genie als eine Abnormität, als ein Monstrum; aber indem er es als *„monstrum per excessum"* den übrigen von dem Durchnittsmaasse abweichenden Erscheinungen gegenüberstellt, kommt er zu dem Schlusse, dass der „Mensch von Genie in höherem Grade Mensch sei."

Der hier vorliegende gewaltige Widerspruch der Anschauungen, der sich uns als eine glänzende Bestätigung des alten Wortes des Empedokles, dass Gleiches nur von Gleichem erkannt werde, darstellt, dürfte der modernen Wissenschaft kaum bedenklich erscheinen, da es für sie gar keinem Zweifel unterliegen kann, dass dem italienischen „Professor", schon im Hinblick auf die Fülle des von ihm benutzten „Materiales" und die damit erzielte „Exaktheit" seines Verfahrens, die Palme gebühre, wobei sie die erhebende

*) „Der geniale Mensch" von Cesare Lombroso, Professor der Psychiatrie an der Universität Turin.

Erkenntnis, dass die grössten Errungenschaften der Menschheit auf Entartungsprozesse zurückzuführen wären, um so weniger stören dürfte, als dieser Gedanke im Grunde genommen schon in der Darwin'schen Selektionstheorie zum Ausdruck gelangt.*)

Dass unser Meister die von ihm so tiefschmerzlich empfundene tragische Art des Verhältnisses des Genies zu seinem Volke auch heutigen Tages noch an sich erfahren muss, kann uns bei der alles überragenden Grösse seiner Erscheinung nicht eben Wunder nehmen. Wir wurden es daher auch kaum der Mühe wert finden, die völlige Verständnislosigkeit, die der Verfasser des Buches: „Rembrandt als Erzieher", in Betreff R. Wagner's kund gibt, auch nur mit einem Worte zu erwähnen, wenn wir nicht die Erfahrung hätten machen müssen, dass die allgemeine Urteilsunfähigkeit bereits einen so hohen Grad erreicht hat, dass es in unserer Zeit für genügend erachtet wird, eine Schrift von dreihundert und einigen Seiten über die verschiedenartigsten Dinge verfasst zu haben, um ohne Weiteres als Autorität in den höchsten Kulturfragen zu gelten.

Es ist wohl schlimm genug, wenn ein Schriftsteller, der vorgibt, dass es ihm mit der Erziehung des deutschen Volkes Ernst sei, sich der grossen Verantwortlichkeit des Kritikers so wenig bewusst ist, dass er Behauptungen sich zu Schulden kommen lässt, wie: „Wagner wollte deutsch sein, aber seine Art von Leidenschaft ist dies nicht immer", wenn aber vollends solche Behauptungen ohne jede Ueberlegung nachgesprochen werden, um schliesslich daraus die Folgerung zu ziehen: „Wagner ist in seinem innersten Wesen nicht deutsch",**) so kann man das nicht anders denn als den Gipfel der modernen Leichtfertigkeit und Gedankenlosigkeit bezeichnen.

Wir sehen an diesem Beispiel, dass selbst der „genügsamste Antisemit", der sich doch ganz besonders die Pflege echten Deutschtums angelegen sein lassen sollte, und zwar hinsichtlich seiner hervorragendsten Eigenschaft als welche wir nach dem Vorangehen unseres Meisters die Fähigkeit, das Ideal reiner Menschlichkeit aus sich zu verwirklichen, bezeichnen müssen — auch dieser vermag es nicht, über den untergeordneten Standpunkt modern-sozialistischer Einseitigkeit sich aufzuschwingen, um die dem Zwange jeglicher Schablone — selbst derjenigen, in welcher der „Antisemit" das Ideal „rassechten Deutschtums" zu erblicken wähnt —

*) Es wird uns an anderer Stelle obliegen, das „ganz verschiedenartige Gesetz", nach dem der Ausnahme R. Wagner's zu Folge die überragenden geistigen Grössen gebildet sein möchten, als auch bei der Entziehung der Gattungen (welchen Ausdruck wir in bewusstem Gegensatze zu Darwin's „Entstehung der Arten" gebrauchen wollen) wirksam, nachzuweisen, wie wir je auch schon oben von Schopenhauer das Genie als in höherem Grade Mensch, also gleichsam als eine neue Gattung des Menschengeschlechts, bezeichnet fanden.

**) Deutsch-soziale Blätter, V. Jahrgang, Nr. 116 (2. Nov. 1890). A. Z. Antisemitismus und Wagnertum.

spottende Erscheinung R. Wagner's in ihrer übernationalen Bedeutung aufzufassen.

Die unerhörte Nachlässigkeit, mit der der „Rembrandt"-Philosoph in seinem Urteile über R. Wagner zu Werke geht, fällt um so schwerer in's Gewicht, als er in so entschiedener Weise für das Genie gegenüber den Anfeindungen der Welt Partei ergreift und im unverfälschten Dozententone der „Masse" Vorlesungen über ihre „Pflichten" hält, wobei er sich selbst natürlich über die „Masse" unendlich erhaben dünkt. Es scheint fast, als hätte ihm die Menge des behandelten Stoffes völlig den Kopf verwirrt, so dass er auf Seite 259 seines Buches (12 Aufl.) bereits nicht mehr wusste, was er auf Seite 13 geschrieben hatte: „Man soll auch etwaigen, bei ihrem ersten Auftreten abnorm erscheinenden künstlerischen Persönlichkeiten verständigerweise Rechnung tragen. Ein Genie will mit schonender Hand und mit einem gewissen Vertrauen auch in dasjenige an ihm, was man nicht versteht, behandelt sein. Schopenhauer hat gesagt, dass es einen Optimismus gebe, der ruchlos sei; es gibt aber auch einen Leichtsinn, von dem man sagen könnte, dass er infam sei: der den Geist mit Füssen tritt, weil er neu und unbefangen und selbstbewusst ist und darum in die Bahnen des Herkömmlichen nicht hineinpasst."

Die gänzliche Verkennung R. Wagner's von Seiten des Verfassers, über die man nach dem Bekanntwerden mit diesen Auslassungen wohl füglich erstaunt sein dürfte, erscheint übrigens weniger überraschend, wenn man erst seine Ansichten über das, „was Genie ist und was es nicht ist", zu hören bekommen hat. „Zwischen dem Genie und dem Durchschnittsmenschen existiert nur eine Grad-, keine Grundverschiedenheit. Es gibt allerdings Ausnahmemenschen, aber nur der Quantität, nicht der Qualität ihrer Gaben nach. Die Menschheit staft sich allmählich ab — vom Genie bis zum Kotzebue."

Wir geniessen hier, wie in dem Abschnitt über Wagner, das merkwürdige Schauspiel, einen Mann, der sogleich erst mit schonungsloser Schärfe über die moderne Wissenschaft das Verdammungsurteil ausgesprochen hat, plötzlich im Fahrwasser historisch-kritischer Betrachtungsweise lustig dahinsegeln zu sehen. In ganz der selben Weise, wie Darwin und seine Anhänger bei der Entwicklung der Lebewesen äussere Einflüsse als die eigentlichen gestaltenden Faktoren betrachten, so können die modernen Philologen die ursprünglichen Sagen und Mythen nicht anders als durch die bestimmende Einwirkung fremdartiger Stoffe entstanden sich vorstellen, die dann ihrerseits wieder den Dichter unserer Zeit in so entscheidender Weise beeinflusst haben sollen, dass wir seine Werke lediglich als geschickte Kombinationen der fertig vorgefundenen Sagenelemente, nicht aber als schöpferische Umgestaltungen zum Zwecke der Ausprägung des dichterischen Gedankens anzusehen hätten. Diese Anschauung macht der „Rembrandt"-Verfasser sich völlig zu eigen, wenn er z. B. meint, dass der

Liebeswahnsinn der Wagner'schen Isolde eher keltisch als deutsch sein dürfte, was ihn übrigens nicht weiter anficht, da er es eben „durch die Sage gerechtfertigt“ findet. Weil die nordische Mythologie „nach den neuesten Forschungen sehr viel fremde Geisteselemente enthält“, muss sich Wagner den Vorwurf gefallen lassen, er habe „die richtigen mit den falschen Nibelungen verwechselt“ und „aus einer arg getrübten Quelle geschöpft, und vielleicht nur, weil der trübe, unruhige, grasse und übertriebene sinnliche Charakter der nordischen Mythologie seinem eigenen innersten Wesen entsprach.“

Was gelten gegenüber den neuesten Forschungen der fortgeschrittenen Wissenschaft noch die Urteile eines Wilhelm Grimm, eines Karl Simrock über die Götter und Helden des Nordens? —

Es dürfte wohl nicht unangebracht erscheinen auch diese „Stimmen aus der Vergangenheit“ hier wieder einmal in Erinnerung zu bringen.

„In den eddischen Liedern verkündet sich die Heldenzeit, welcher sie ihre Entstehung verdanken. Sie sind erfüllt von dem stolzen Gefühle der kühnsten Todesverachtung, aber frei äussern sich auch die heftigsten Leidenschaften, und eine unentschuldigte Grausamkeit glaubt erst die Pflicht zur Rache vollständig zu erfüllen. Gleichwohl liegt in dieser Grausamkeit, der eine gewisse tragische Würde nicht fehlt, und die der gegenüberstehende unbezwungene Mut mildert, keine eigentliche, widrige Rohheit. Man muss der Zeit, welche sich in diesen Liedern kund gibt, eine Bildung beilegen, welche Aeusserungen der zartesten Gefühle vergönnte und Natürlichkeit und Adel der Gesinnung zu vereinigen wusste.

Erhoben in dem Sinne, in welchem es die eddischen Lieder sind, ist die Nibelungennot nicht“ (W. Grimm, die deutsche Heldensage).

„Möglich, dass wir eben darum von den nordischen Göttern nichts wissen und wissen wollen, weil sie die unsrigen sind, denn freilich ist das nur allzusehr deutscher Charakter, überall in der Welt, in Rom und Griechenland, in England und Spanien, in Arabien, Indien und China jeden Winkel zu durchstöbern, sich in jede Sackgasse zu verrennen und dabei im eigenen Hause wie die Blinden umherzutappen. Mit Erforschung unserer Altertümer ist es nicht schon getan, sie wollen Nenertümer werden, das Erbe der Väter will zum Nutzen der Enkel verwandt sein, die versunkenen, endlich erlösten Schätze unserer Vorzeit dürfen keiner zweiten Verwünschung anheimfallen: wir müssen sie ummünzen oder doch vom Rost befreit von Neuem in Umlauf setzen, den vaterländischen Göttern genügt es nicht, wenn ihre Bildsäulen in Museen aufgestellt werden, sie wollen in unseren Herzen ihre Auferstehung feiern.“ (K. Simrock, die Edda.) —

Nach dieser eingehenderen Besprechung der Hauptfehler des „Rembrandt“-Buches, die uns, nicht so sehr im Hinblick auf seine nach Art der Bandwurmglieder schier endlos noch immer sich mehrenden Auflagen, als vielmehr wegen ihres engen Zusammenhanges mit dem uns hier

beschäftigenden Gegenstande, angezeigt erschien, wenden wir uns wieder der Betrachtung allgemeinerer Erscheinungen des modernen geistigen Lebens zu.

Die Philosophie, welcher eigentlich die Aufgabe oblegen sollte, dem in die Breite gerichteten Streben der empirischen Forschung, durch Verlegen des geistigen Schwerpunktes in die Tiefe das Gleichgewicht zu halten, sehen wir in unseren Tagen steuerlos als ein Spiel der Winde und Wellen auf der materialistischen Sündflut dahin treiben, so dass auch ihr, wie unserer gesamten modernen Wissenschaft das Schicksal nicht erspart bleiben dürfte, schliesslich an dem ehernen Felsen des Idealismus kläglich zu zerschellen. Die einzig zum Ziele führende Richtung hat sie verloren, dadurch, dass sie sich von Kant losgesagt hat, indem sie seiner grössten Tat, der Unterscheidung der Erscheinung vom Dinge an sich die ihr gebührende Beachtung schuldig geblieben ist. Nur auf dieser Grundlage aber ist die Errichtung eines wahrhaft „monistischen" Systems möglich, wie es von dem Einheitsbedürfnisse des menschlichen Geistes unabweislich gefordert wird; denn obwohl der Materialismus diese Bezeichnung mit Vorliebe für sich in Anspruch zu nehmen pflegt, so muss ihm doch jede Berechtigung dazu abgesprochen werden. Was den Materialismus früherer Zeiten im Vergleiche mit anderen Systemen vorteilhaft auszeichnet, die Konsequenz des Verfahrens, daran scheint seinen neueren Anhängern wenig mehr gelegen zu sein. So lange er die Redlichkeit besass bei Kraft und Stoff als letzten unlösbaren Problemen stehen zu bleiben, konnte ihm billiger Weise kein schlimmerer Vorwurf, als der der Einseitigkeit gemacht werden, weil er damit auf eine völlig befriedigende Deutung der Erscheinungen Verzicht leistete. In unserer jeglichen wahren Philosophie so sehr abholden Zeit dagegen, lässt sich der Materialismus die Anmassung zu Schulden kommen, für die von ihm verworfene Metaphysik vollen Ersatz bieten zu können, und darin hauptsächlich liegt seine Inkonsequenz und Unredlichkeit, indem er etwas zu leisten vorgibt, was ihm ein für alle Mal versagt ist.

Man braucht nur, als lehrreiches Beispiel, die eine oder andere der verschiedenen, auf Errichtung eines einheitlichen, materialistischen Systems hinzielenden Bestrebungen sich zu vergegenwärtigen, die sämtlich darauf hinauslaufen, dass durch einen taschenspielerischen Kunstgriff das Metaphysische in ein Physisches verwandelt wird: sei es, dass man die Kraft zur Ursache stempelt, um sie als solche in das Kausalitätsnetz hineinverflechten zu können, oder dass man einen erdichteten „Weltäther" als „alles beherrschende Weltseele" proklamiert, oder auch, dass man, zur Illustration des alten Spruches: „wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein", die Kraft als eine „Funktion" der Materie erklärt. Der „exakten" Denkweise moderner Forscher konnte es leicht gelingen, aus der Funktion schliesslich ein materielles Produkt zu machen, und auf diese

Digitized by Google

Weise die Aufgabe, den Geist herauszutreiben einer in Anbetracht ihrer Gründlichkeit geradezu ideal zu nennenden Lösung entgegenzuführen.*)

Wenn nun auch die Materialisten vom Schlage eines Büchner, Vogt und Moleschott in den heiligen Hallen der höheren Wissenschaft bereits nicht mehr als recht hoffähig gelten, so kann von einer entscheidenden Wendung zum Besseren auf dem ganzen Gebiete der modernen Philosophie, wie der Naturwissenschaft doch nicht die Rede sein, solange man den Wahn einer mechanisch-äusserlichen Erklärungsweise, oder, wie wir es von einer modern-wissenschaftlichen Autorität so schön ausgedrückt finden: „Die rein mechanische Weltkonstruktion, welche heute die Wissenschaft ausmacht", zuallererst in der Lebenslehre nicht ganz und gar über Bord wirft, um die grossen Errungenschaften Kant's und Schopenhauer's endlich einmal auch bei allen Zweigen der Erfahrungswissenschaften zur Geltung zu bringen.

Dem entsprechend müsste denn auch eine ganz andere Art des Forschens in Aufnahme kommen, von der man in unserer Zeit kaum eine Ahnung hat, obgleich bereits Goethe durch ihre Anwendung die überraschendsten Erfolge erzielt hat.

Als ein besonderer Vorzug, ja als der eigentliche Stolz der modernen Wissenschaft gilt allgemein die exakte Methode, die ihren Ursprung unzweifelhaft mit der mathematischen Behandlungsweise genommen hat, wie sie von den grossen Mathematikern und Physikern auf der Schwelle der neueren Zeit angebahnt, und später durch Newton zur Vollendung gebracht worden ist. Nachdem wir sie ihrer allgemeinen Bedeutung nach bereits oben hinlänglich gewürdigt haben, bleibt uns jetzt nur noch übrig eine Form zu besprechen, in der sie sich heut zu Tage in besonders charakteristischer Weise ausgeprägt hat, nämlich: das Experiment. Das Experiment ist die Nachahmung eines Natn vorganges im Kleinen, zum Zwecke der Feststellung des kausalen Zusammenhanges einer zu ergründenden Erscheinung mit einer hypothetischen Ursache. Sein Wert beruht auf der Sicherheit des

*) Ueber die philosophischen Spekulationen der modernen Materialisten sagt Schopenhauer: „Die Träumereien der Schellingschen Naturphilosophie und ihrer Anhänger waren doch meistens geistreich, schwunghaft, oder wenigstens witzig: diese hingegen sind plump, platt, ärmlich und läppisch, die Ausgeburt von Köpfen, welche ernstlich meine andere Realität zu denken vermögen, als eine gestaltete, eigenschaftslose Materie, die dabei ein absolutes Objekt, d. h. ein Objekt ohne Subjekt wäre, und zweitens keine andere Tätigkeit, als Bewegung und Stoss: diese zwei allein sind ihnen fasslich und dass auf sie alles zurückzulaufe, ist ihre Voraussetzung a priori: denn sie sind ihr Ding an sich. Dieses Ziel zu erreichen, wird die Lebenskraft auf chemische Kräfte (welche lediglich und unberechtigt Molekülarkräfte genannt werden) und alle Prozesse der anorganischen Natur auf Mechanismus, d. h. Stoss und Gegenstoss zurückgeführt. Und es wäre denn am Ende die ganze Welt, mit allen Dingen darin, bloss ein mechanisches Kunststück, gleich den durch Hebel, Räder und Sand getriebenen Spielwerken, welche ein Bergwerk, oder ländlichen Betrieb darstellen." — (Welt als Wille u. Vorstellung II Kap. 24)

Ueberganges von der Ursache zur Wirkung gegenüber der immer nur hypothetischen Bedeutung des Induktionsschlusses, von der Wirkung auf die zugehörige Ursache doch ist es eben nur eine Hilfsoperation, da es den Induktionsschluss nie völlig zu ersetzen vermag, ja man könnte es im gewissen Sinne unter die sogenannten „Eselsbrücken" rechnen, indem es bei Ausdauer und einer gewissen technischen Fertigkeit, auch ohne besonders geistige Anstrengung die Lösung der verschiedensten Aufgaben ermöglicht, während ein richtiger Induktionsschluss stets tieferes Nachdenken, meist sogar eine nicht unbedeutende intellektuelle Begabung zur Voraussetzung hat. Ausserdem hat es den Nachteil, dass seine Anwendung grossen Beschränkungen unterliegt, denn, im Gegensatz zu der modernen Ansicht, die in dem experimentellen Verfahren das Zauberwort zu besitzen glaubt, um auch die festesten Riegel der Natur zum Weichen zu bringen, muss betont werden, dass seine Verwendung einzig auf dem Gebiete des Anorganischen zulässig erscheint. Denn, wenn wir auch den im Grunde einzig massgebenden Standpunkt ausser Acht lassen, dass moralische Bedenken uns verbieten, höher organisierte Wesen als blosses Material zu wissenschaftlichen Untersuchungen zu betrachten, so können wir uns doch in keinem Falle der Einsicht verschliessen, dass wir auf diesem Wege nun und nimmermehr den tiefsten Geheimnissen auf die Spur zu kommen vermögen. Schon die einfache Erwägung, dass im Reiche des Organischen die Empfänglichkeit für äussere Einwirkungen einen so hohen Grad erreicht hat, dass der hinlänglich gesteigerte Reiz eine Ueberreizung zur Folge hat, so dass ganz verschiedene Ursachen durchaus ähnliche Wirkungen hervorbringen können, muss den Wert des Experimentes auf diesem Gebiete als völlig zweifelhaft erscheinen lassen. Ausserdem werden hier die Verhältnisse und wechselseitigen Beziehungen — man denke nur an die mannigfachen Anpassungserscheinungen — so verwickelte, dass jede Nachahmung der hieher gehörigen Vorgänge nur ein gänzlich einseitiges und schiefes Bild zu liefern im Stande ist. Ueberhaupt tritt, je weiter wir die Stufenleiter der Wesen aufwärts, dem Menschen zu, verfolgen, die äussere Erscheinung, die ja ganz allein den Gegenstand wissenschaftlich-exakter Forschung bildet, um so mehr in den Hintergrund, während zugleich die Idee eine immer grössere Bedeutung gewinnt, und dieser ist eben mit Messen und Zählen nicht beizukommen, sondern sie verlangt eine von Grund aus verschiedene, nämlich eine künstlerische Erkenntnisweise.*)

Dass jeder künstlerisch veranlagte Mensch einen Widerwillen gegen das Experiment empfinden muss, dürfte im Hinblick auf die eben entwickelten Gründe leicht erklärlich erscheinen, und so finden wir denn auch

*) In diesem Sinne äussert sich schon Goethe, wenn er sagt: „Die Natur hat sich so viel Freiheit vorbehalten, dass wir mit Wissen und Wissenschaft ihr nicht durchgängig beikommen, oder sie in die Enge treiben können".

gerade von den grössten Geistern die Unzulänglichkeit, ja Verwerflichkeit des experimentellen Verfahrens ganz entschieden ausgesprochen.

In erster Linie wäre hier wieder Goethe zu nennen, der seiner Ansicht über diesen Gegenstand an den verschiedensten Stellen, seiner grössten Dichtung sowohl, wie seiner wissenschaftlichen Schriften unzweideutigen Ausdruck verliehen hat. Allbekannt sind die Worte Faust's:

„Ihr Instrumente freilich spottet mein,
Mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel
Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.
Geheimnisvoll am lichten Tag,
Lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben."

Gerade Goethe wird man der Einseitigkeit und Voreingenommenheit in dieser Beziehung um so weniger zeihen dürfen, als er nicht nur in seinen Arbeiten zur Farbenlehre und namentlich in dem Aufsatze „Der Versuch, als Vermittler von Objekt und Subjekt", den Wert des recht angewandten Experimentes sehr wohl zu schätzen weiss, sondern auch in seinen praktischen Untersuchungen die deutlichsten Belege dazu geliefert hat.

Zu erwähnen wären hier vor allen noch folgende, in den Prosa-Sprüchen enthaltene Aeusserungen Goethe's:

„Die Natur verstummt auf der Folter, ihre treue Antwort auf redliche Frage ist: Ja! Ja! Nein! Nein! alles Uebrige ist vom Uebel", und „Der Mensch an sich selbst, insoferne er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der grösste und genauste physikalische Apparat".

Damit berührt sich die Ansicht, „Mikroskope und Fernrohre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn", die in den „Wanderjahren" noch deutlicher zum Ausdruck gelangt, wenn es heisst: „dass die Mittel, wodurch wir unseren Sinnen zu Hilfe kommen, keine sittlich günstige Wirkung auf den Menschen ausüben". Einen ganz ähnlichen Gedanken hat Richard Wagner (bekanntlich) in „Oper und Drama" ausgesprochen: „In höchster Gefühlserregtheit ersieht der Mensch in der Natur ein teilnehmendes Wesen. Er spricht dann mit der Natur, und sie antwortet ihm. — Versteht er in diesem Gespräche die Natur nicht besser, als der Betrachter derselben durch das Mikroskop? Was versteht dieser von der Natur, als das, was er nicht zu verstehen braucht?"

Bemerkenswert ist ferner Goethe's Aeusserung: „dass es ein Unterschied sei zwischen Sehen und Sehen, dass die Geistesaugen mit den Augen des Leibes in stätem lebendigen Bunde zu wirken haben, weil man sonst in Gefahr gerät, zu sehen und doch vorbei zu sehen."

Auch nach Schopenhauer's Ansicht sind „gerade die wichtigsten Wahrheiten nicht durch Experimente herauszubringen, sondern allein durch Nachdenken und Penetration.“ Er schliesst sein vernichtendes Urtheil über den neueren Materialismus mit den Worten:

„Die Quelle des Uebels ist, dass durch die viele Handarbeit des Experimentierens die Kopfarbeit des Denkens aus der Uebung gekommen ist. Die Tiegel und Volta'schen Säulen sollen dessen Funktionen übernehmen: daher auch der profunde Abscheu gegen alle Philosophie.“ —

Zu gründlicher Belehrung und Bekehrung aller derjenigen, welche dieser betrübenden Einsicht sich noch verschliessen möchten, wollen wir nicht unterlassen, hier ein Experiment zu schildern, welches geradezu als typisch für das gesamte modern-exakte Verfahren bezeichnet werden muss.

Um zu beweisen, dass es keine „Rückenmarksseelen“ gibt, wird ein „dekapitierter“ Frosch langsam gekocht. „Zur vollen Exaktheit des Experiments gehört, dass ein Frosch, der sich noch seines Kopfes erfreut, mitgekocht wird, und dass noch ein geköpftes Exemplar zur genauen Vergleichung neben das Geschirr gesetzt wird. Nun ergibt sich, dass der geköpfte Frosch sich ruhig kochen lässt, ohne, gleich seinem vollständigeren Schicksalsgenossen, gegen sein Unglück anzukämpfen. Schluss: es gibt keine Rückenmarksseelen; denn wäre eine da, so hätte sie die Gefahr der steigenden Hitze merken und auf Flucht denken müssen!“*)

Eine Bemerkung hierzu dürfte überflüssig sein; nur darüber wird man sein Befremden nicht unterdrücken können, dass eine Wissenschaft, die solch' ruchlosem Treiben Vorschub leistet, die Kühnheit besitzen kann, allen Ernstes als Bekämpferin des Materialismus sich aufzuspielen. —

*) Wörtlich nach: F. A. Lange, Geschichte des Materialismus.

Gegen den „Monismus“.

Von **Max Selling**

Die Hauptkindereis der Fortschritts des Menschengeschlechtes ist, dass die Leute nicht auf die hören, welche am geschentesten, sondern auf die, welche am lautesten reden. *Schopenhauer*

„Es sind die Meinungen von Dilettanten, welche von ihren Spaziergängen an der Grenze der Gebiete der Naturforschung die Berechtigung herleiten, dem unwissenden und leichtgläubigen Publikum auseinanderzusetzen, wie die Welt und das Leben eigentlich entstanden sind und wie weit doch der Mensch in der Erforschung der höchsten Dinge gekommen sei.“ *J. v. Liebig*

Der nächste Anlass zum Nachfolgenden ist die unter dem Pseudonym „Praecursor“ (bei M. Altmann, Leipzig) erschienene und 101 Seiten umfassende Schrift „Götzen-Gericht“, deren Lektüre warm empfohlen werden kann, wenn man auch gegen des Verfassers Wertung der Religion und der Philosophie energischen Einspruch erheben muss. Nach dem Untertitel „Eine Anklage der Naturwissenschaft“ scheint es sich nur um diesen einen Götzen zu handeln; tatsächlich kommt aber die geoffenbarte Religion nicht viel besser und die Philosophie sogar noch schlechter weg. Da jene Religion sich stets als vollkommen setze, schliesse sie Entwicklung aus und könne deshalb keine Lehrer in der Weltanschauung sein. Dieser Satz wäre richtig, wenn man sie einer Verhaltinspiration der Bibel festhalten wollte. Vom Glauben an die Vollkommenheit der Bibel kann aber gar keine Rede sein, nachdem sogar der katholische Priester (wie z. B. der Paderborner Bibelexeget Peters in einem in München, Nov. 1907, gehaltenen Vortrag) öffentlich aussprechen darf, dass die Heilige Schrift nicht die göttliche Offenbarung ist, sondern diese nur enthält. Die Bibel sei von Menschen verfasst, die, wenn auch vom Bestand der göttlichen Erleuchtung getragen, Menschen geblieben und sogar gezwungen gewesen seien, sich der naturwissenschaftlichen Anschauungen ihrer Zeit zu bedienen, weil sie sonst nicht verstanden worden wären; auch handle es sich bei der Bibel zum guten Teil um poetische Bücher und Abschnitte. In diesem Lichte betrachtet, steht die Bibel dem Begriff der Entwicklung gewiss nicht im Wege, so dass wir sie mit Goethe ein „ewig wirksames Buch“ nennen können und mit ihm höchstens bedauern müssen, dass „die Reformation die Mysterien dem Volke preisgab und sie ohne dadurch der Spitzfindigkeit aller einseitigen Verstandesarterie hloszustellen“. Bei dieser Gelegenheit sei auch daran erinnert, dass in der „Bibel des modernen Menschen“, wie man Goethe zu bezeichnen beliebt, der weitere Satz steht: „Die Mysterien, besonders die Dogmen der christlichen Religion, eignen sich zu Gegenständen der tiefsten Philosophie.“

Die Philosophie ist nun freilich nach „Praecursor“ erst recht wertlos, ohne Bedeutung, die er jedoch nur auf erstaunlich naive Weise zu begründen vermag: Nietzsche habe Kant einen „verwachsenen Begriffskrüppel“ genannt und — was den Knodigen wenigstens herzlich lachen macht — die philosophische Gesellschaft in Berlin habe auf dem Feste ihres 50jährigen Bestehens die ganze alte Philosophie zu Grabe getragen. Daraus scheint eine neue noch lebensfähig zu sein, es ist jedoch von ihr nicht weiter die Rede.

Weltanschauung entsteht nach „Praecursor“, wenn Natur und Leben in ihrer Ganzheit auch in der Seele spiegeln und es gelingt, dieses Bild zu erfassen

und festzuhalten. Diese Definition wäre sehr schön, wenn die „Ganzheit“ in Frage kommen könnte. Dies ist aber nicht entfernt der Fall, weil es sich zunächst nur um die quantitativ und qualitativ so sehr beschränkte Sinneserfahrung handelt kann. Mittels dieser erhalten wir selbst unter Zuhilfenahme von Hypothesen nur ein sehr lückenhaftes Weltbild, das nur auf metaphysischem, d. h. auf religiösem oder philosophischem Wege einheitlich zu einer Weltanschauung verarbeitet werden kann. Hierbei spielen allerdings subjektive Faktoren eine grosse Rolle, weshalb schon Fichte gesagt hat: „Was für eine Philosophie man wähle, hängt davon ab, was man für ein Mensch ist.“ Mag somit der Wert der religiösen und philosophischen Systeme immerhin nur ein relativer sein, für die jeweiligen Bekenner ist er gleichwohl unendlich gross. Schlechthin genommen hat übrigens der Glaube auch einen absoluten Wert, da er die unentbehrliche Ergänzung des Wissens bildet. Der religiöse Glaube hat auch Goethe zudem noch den besonderen Wert, dass er in Poesie und Kunst produktiv macht und die Voraussetzung für „herzerhebende und frohtbare Epochen“ ist. Und dass der Unglaube das Gegenteil bewirkt, wird uns von der Gegenwart wahrlich erschreckend genug zum Bewusstsein gebracht.

Hat „Praecursor“ mit der Religion und Philosophie sich die Sache sehr leicht gemacht, so verfährt er um so gründlicher mit der Naturwissenschaft. Geleitet vom grossen Physiologen Johannes Müller, von Wundt, Helmholtz, Fr. A. Lange und anderen Berufenen bewusst er den vollständigen Bankerott der materialistischen Naturwissenschaft, insofern sie die Lebensrätsel erklären will. Billigerweise wird danebon anerkannt, dass es die Mission des Materialismus war, der einseitigen Ueberschätzung der Spekulation, der Missachtung aller Erfahrung und einem öden Formalismus entgegen gearbeitet zu haben. Diese negative Aufgabe des Niederreissens sei übergenug erfüllt worden, von positivem Aufbau aber nicht die Spur zu sehen. Noch eindringlicher hätte hervorgehoben werden können, dass der Materialismus nicht nur den Lebensrätseln ganz ratlos gegenübersteht, so weit er sie nicht frischweg leugnet, sondern dass er auch auf seinem eigensten, dem anorganischen Gebiete nicht das geringste erklären kann. In dieser Beziehung ist mues der trostlosesten Zeugnisse von dem ebenso namhaften wie ehrlichen Naturforscher Lord Kelvin gelegentlich seines 50jährigen Professorenjubiläums 1896 abgegeben worden, das im „Götzen-Gericht“ sehr am Platz gewesen wäre. Es lautet: „Ein einziges Wort fasst das Ergebnis alles dessen zusammen, was ich während 55 Jahren getan habe, um die Wissenschaft zu fördern: dieses Wort ist Misserfolg. Ich weiss heutigen Tages nicht ein Jota mehr, was elektrische oder magnetische Kraft ist, wie Aether, Elektrizität und wägbare Materie in ihrem Verhältnis zu einander zu denken sind, oder was wir uns unter chemischer Verwandtschaft vorstellen sollen, als dazumal, wo ich meinen ersten Vortrag hielt.“ Angesichts eines solchen Geständnisses, bezw. eines so mangelhaften Weltbildes kann man sich leicht vorstellen, welche Rolle das Dogma bei der Lehre eines Haeckel spielen muss, wenn sie sich zu bohnpten erdreistet, die grössten Welträtsel gelöst zu haben. Und damit bin ich zu meinem eigentlichen Thema gekommen, zu gewissen Aufklärungen und Feststellungen über den so laut gewordenen „Monismus“.

Ich apostrophiere „Monismus“, weil es neben dem darunter verstandenen materialistischen Schein-Monismus noch andere monistische Erklärungsweisen gibt, welche die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen wirklich nur auf einen einzigen letzten Urgrund zurückführen; so z. B. der Panthoismus auf Gott, der Spiritualismus auf den Geist, die Lehre Schopenhauers auf den Willen. Der materialistische „Monismus“ nennt diesen Urgrund Substanz, da er aber gleichzeitig von

ihren beiden Attributen, der realen Materie und der Energie redet, ist er eben kein wahrer Monismus. Auf die diesen Sachverhalt vortuschenden Spitzfindigkeiten einzugehen lohnt sich um so weniger, als Haeckel sogar von eigenen Schülern, wie von Verworn (im Vortrag „Naturwissenschaft und Weltanschauung"), Dualist genannt wird. Viel wichtiger ist ein Blick auf sonstige Merkmale dieser „monistischen" Lehre, auf ihren ausgesprochenen Atheismus, der den Begriff Gott nur die „paradoxe Verstellung eines gasförmigen Wirbelsturzes" erwecken könnte, die mit dem Mangel einer inneren Einheit zusammenhängende, sinn- und endlose Wiederholung des Weltprozesses, den ausschliesslichen Mechanismus des Weltgeschehens, den „frechen Unsinn" (Schopenhauer) der Leugnung anderer als chemisch-physikalischer Kräfte, die Aufhebung der Schätzherrlichkeit des menschlichen Individuums, dem „an Bedeutungslosigkeit der winzigste Bazillus nicht nachsteht", da es, wie dieser, nur ein zufälliges und sinnloses Aggregat von Chemikalien ist, die endgültige Vernichtung des Menschenwesens durch den Tod, die Leugnung einer sittlichen Weltordnung. Eine solche Lehre darf doch wohl ohne Weiteres als krasser Materialismus bezeichnet werden, wie denn Haeckel selbst im zweiten Kapitel seiner „Natürlichen Schöpfungsgeschichte" gesagt hat: „Der sogenannte naturwissenschaftliche Materialismus ist in gewissem Sinn identisch mit unserem Monismus." Er hätte das „in gewissem Sinne" ruhig weglassen können; denn, welch grosser Unterschied wäre es doch, wenn statt Kraft und Stoff (wie der Materialismus sich früher ausgedrückt hat) Energie und Materie gesetzt wird! In einer (rein theoretischen) Hinsicht scheint Haeckel sich allerdings von den eigentlichen Materialisten zu unterscheiden: er hat der Materie, um sich Hylozoist nennen zu können, in einer merkwürdigen Anwandlung psychische Eigenschaften zugeschrieben und spricht dem zufolge von der Zellseele. Leider ist nur die Existenz dieser „Seele" wiederum ganz sinn- und zwecklos, weil Haeckel sich die Entwicklung des höheren Lebens mit all seinen Zweckmässigkeiten als ausschliesslich auf mechanischem Wege durch äussere Faktoren, durch den Kampf ums Dasein und durch natürliche Auslese, veranlasst denkt. Und wie sonderbar, den niedersten Lebewesen, ja selbst dem Atom eine Seele zuzuschreiben, bei dem am höchsten entwickelten Wesen aber sie zu leugnen und von einer „Summe von physiologischen Funktionen" zu sprechen, die ihrerseits wiederum nur von chemisch-physikalischen Kräften verursacht werden!

Dass der „Monismus" einen beispiellosen Erfolg gehabt hat, könnte nur ein ganz Kurzsichtiger zu seinen Gunsten auslegen. Abgesehen davon, dass der Verstand „stäts bei wenigen nur gewesen", musste dieser Lehre der Zulauf schon deshalb sicher sein, weil sie den grossen Massen einen Freibrief für alle niederen Triebe und damit ein Signal zur Zertretung des Idealismus bedeutet. Andererseits wirkte die böhmische Art und Weise, auf welche Haeckel in den „Welträtseln" mit dem Christentum abgerechnet hat, sehr anziehend auf die Vielen, die schon in die Schule Büchners gegangen waren und zumal der kirchlichen Religion längst den Rücken gekehrt hatten. Ferner besticht Haeckel durch eine verblüffend sichere Sprache, wobei ihm die derzeitige Ueberschätzung der Naturwissenschaft überhaupt nicht wenig zustatten kommt. Endlich wird der „Monismus" von der nachgerade unheimlich gewordenen Vorjudung des deutschen Geistes begünstigt, da der jüdische Geist, und zwar nicht nur in praktischer Hinsicht, bekanntlich durchaus materialistisch geartet ist.

Um so furchtbarer ist die Niederlage, die Haeckel von berufenen Beurteilern seiner Lehre erlitten hat. Bedenkt man, dass diese jeder ernsthaften Moralbegründung ins Gesicht schlagende Lehre unter den vielen Gefahren, welche dem Menschheit und zumal das deutsche Volk bedrohen, die allergrösste ist, dann hat

men die heilige Pflicht, seine Stimme rücksichtslos da zu erheben, wo es, wie an dieser Stelle, geantitet ist. Sind doch — um von den liberalen Welt- und Witzblättern zu schweigen — selbst manche Zeitschriften, denen es mit der Förderung des Volkswohles aufrichtiger Ernst ist, „monistisch“ genannt und würden der vollen Wahrheit über Haeckel niemals die Ehre geben. Und nötig ist es wohl auch nicht, nachdem die Berliner „Richard Wagner-Gesellschaft“ sich an der Feier zu Haeckel's 70. Geburtstag beteiligt hat!*)

Welche maassgebenden Urteile über den „Monismus“ und seinen Propheten liegen nun vor? Zunächst ist es bezeichnend, dass unter 72 Über die „Welträtsel“ erschienenen Besprechungen, die Haeckels Assistent H. Schmidt im Pamphlet „Der Kampf um die Welträtsel“ zusammengestellt hat, nur zwei von naturwissenschaftlicher Seite kamen. Dieses Stillschweigen der Fachgenossen ist einem nicht misszuverstehende Antwort, die sich mit dem deckt, was der englische Physiker Oliver Lodge in seinem Werke „Life and Matter“ begründet hat. Haeckels Stimme sei wie ein Ruf in der Wüste, sie sei nicht die Stimme eines Pioniers oder der Ruf der Avantgarde einer vorrückenden Armee, sondern der Verzweiflungsschrei eines Fahnenträgers, der noch tapfer und aufrecht steht, aber verlassen sei von seinen Kameraden.

Scharfe Urteile sind von Philosophen abgegeben worden. E. v. Hartmann, der mit der anonymen, von den materialistischen Naturforschern so gerühmten Schrift über seine eigene Lehre diesen eine derbe Lektion erteilt hat, erklärt in seiner „Geschichte der Metaphysik“, Haeckel sei ontologischer Pluralist, metaphysischer Dualist, phänomenaler Dualist, Hylozoist, Identitätsphilosoph, kosmotheistischer Monist und Mechanist. Darnach umfasst also Haeckels „reiner Monismus“ einen heillosen Wirrwarr von unverdauten Prinzipien. Paulsen hat die „Welträtsel“ mit „brennender Scham“ darüber gelesen, dass ein solches Buch bei einem Volke möglich war, das einen Kant, Goethe und Schopenhauer besitzt. Adickes wiederum erhringt in seiner sehr lesenswerten Schrift „Kant contra Haeckel (Berlin 1901) den gründlichen Beweis, dass Haeckel eine „philosophische Null“ ist.

Der Theologe Loofs zeigt in seinem „Anti-Haeckel (Halle 1900), dass Haeckel „für die Erörterung der höchsten Fragen, die den menschlichen Geist bewegt haben, das nötige Wissen, der nötige Takt und die nötige Gewissenhaftigkeit fehlen“; Haeckels Urteil über das Christentum beweise „ärgste Ignoranz“ und beruhe auf der „Verwertung colondester Schundlitteratur“ (des Engländers (?) Saladin, auf den ich weiter unten noch zurückkomme).

Auf ganz vernichtende und in der Geschichte der Kritik wohl einzig dastehende Weise werden Haeckels physikalische Leistungen vom bedeutenden Physiker Chwolson in der Schrift „Hegel, Haeckel, Kossuth und das 12 Gebot“ (Braunschweig 1906) an den Pranger gestellt. Chwolson fasst sein Urteil in die Worte zusammen: „Das Resultat unserer Untersuchung ist entsetzlich, man darf wohl sagen — haarsträubend! Alles, aber auch alles, was Haeckel bei der Berührung physikalischer Fragen sagt, erklärt und behauptet, ist falsch, beruht auf Missverständnissen oder zeugt von einer kaum glaublichen Unkenntnis der elementarsten Fragen. Selbst von dem Gesetze, welches er selbst als „Leitstern“ seiner Philosophie proklamiert, besitzt er nicht die elementarsten Schulkenntnisse. [illegible] Haeckel's „Welträtsel“ sind typisch für jene Werke, deren Autoren das 12 Gebot verachten. Du sollst nie über etwas schreiben, was du nicht verstehst.“

Endlich auch das Urteil eines auf hoher Werte stehenden Führers, der neben seiner hervorragenden philosophischen Bildung auch biologische Kenntnisse besitzt

*) Diese Gesellschaft führt nur den klangvollen Namen, steht aber in keinem Zusammenhange mit den Wagnervereinen oder Bayreuth. Die Red.

Digitized by Google

H. St. Chamberlain nennt in seinem grossen Werke „Immanuel Kant“ den „phantasmorastischen“ Haeckel den „Don Quixote der modernen Naturwissenschaft“, dessen Weltanschauung „weder Dichtung, noch Wissenschaft, noch Philosophie, sondern ein totgeborner Bastard aus allen dreien“ sei. Ferner aber sagt er ebenso mutig wie treffend: „Die Massen, für die heute Ernst Haeckels seichte, sinnwidrige und verbrecherisch-leichtsinnige Weltanschauung „Religion“ bedeutet, stehen in Bezug auf Menschenwürde tief unter jedem schlichtgläubigen Katholiken, von einer derartigen Weltanschauung lässt sich kein Heil erhoffen, sie verleitet zu einem stupideren Aberglauben, als ihn je eine Priesterschaft ersann.“

Für solche, denen Nietzsche maassgebend ist, sei noch bemerkt, dass er Haeckel und seinesgleichen Kameele nennt und schon die Zusammenstellung „Goethe und Darwin“ als „Majestätsverletzung“ bezeichnet. Was würde er gar erst zur Blasphemie „Goethe und Haeckel“ gesagt haben? Mit seiner ständigen Berufung auf Goethe bekundet Haeckel, falls man nichts Schlimmeres annehmen will, eine fast schon schimpfliche Unwissenheit, welch hartes Urteil ich in der Schrift „Goethe und der Materialismus“ (O. Mutze, Leipzig) auf 154 Seiten begründet habe. Wo möglich noch grösser, wenn schon aus dem Vorurteil des Materialisten leichter erklärlich, ist Haeckels Unwissenheit in Sachen des Okkultismus, wofür man die nötigen Beweise in meiner Schrift „E. Haeckel und der „Spiritismus“ (O. Mutze, Leipzig) findet.

Wer nun glauben wollte, dass Haeckel wenigstens auf seinem eigensten Gebiet, der Biologie, ehrenvoll bestehen könnte, würde sich irren. Zweifellos hat er hier ja grosse Verdienste, heutzutage aber unbestritten und leider nicht einmal fleckenlose. Jenes wird uns von Haeckel selbst im Verein mit einem anderen, nicht minder bezeichnenden Geständnis versichert, wenn er in den „Welt“-Rätseln sagt: „Da die neuen, in der „Generellen Morphologie“ niedergelegten Anschauungen trotz ihrer streng wissenschaftlichen Fassung bei den sachkundigen Fachgenossen sehr wenig Beachtung und noch weniger Beifall fanden, versuchte ich, den wichtigsten Teil der selben in einem kleineren, mehr populär gehaltenen Werke einem grösseren, gebildeten Leserkreis zugänglich zu machen.“ Mit Befriedigung berichtet Haeckel sodann, dass dies Werk, die „Natürliche Schöpfungsgeschichte“, einen ungeahnten Erfolg gehabt habe, was ihn vermutlich bestimmt hat, sich mit den „Welträtseln“ und „Lebenswundern“ erst recht an den urteilslose Laienpublikum zu wenden. Wenn Haeckel an der eben mitgeteilten Stelle von „streng wissenschaftlicher Fassung“ spricht, dann wird diese seine eigene Meinung von den Fachgenossen nicht nur nicht geteilt, sondern von vielen sogar in wahrhaft erschreckender Weise zurückgewiesen. Zunächst noch eine Stelle aus Chamberlains „Kant“: „Dem Laien, der einsehen lernen will, in welcher Weise Haeckel in seinen berühmten Stammbäumen die Tatsachen teils verschweigt, teils unrichtig, ist der Abschnitt 7 des 3. Kapitels von Louis Agassiz: De l'espèce et de la classification en zoologie sehr zu empfehlen. Von ebenso grossem Interesse ist das klassische kleine Werk von Milne Edwards: Introduction en zoologie générale, wo im 6. Kapitel eine Uebersicht aller hierhergehörigen embryologischen Tatsachen gegeben und die leichtfertige, unter der Gewalt einer den Verstand lähmlegenden Suggestion bewirkte Verdrehung der Wahrheit nachgewiesen wird, auf der das ganze Haeckel'sche Gebäude ruht.“ Der von den „Monisten“ so viel geschmähte Biologe Romanes wiederum äussert sich: „Wie die „Welträtsel“, so hatte ich auch die „Lebenswunder“ für eine Tendenzschrift ohne wissenschaftlichen Wert, weil sie keinen Fortschritt für unser wissenschaftliches Erkennen bedeutet. Als Belehrungsmittel des Volkes ist das Buch unbrauchbar und schädlich, weil es ein krithikloses und verzerrtes Bild unseres biologischen Wissens darbietet und dasser-

dem sehr viel tatsächlich Unrichtiges enthält, man könnte es aber eine grosse, ungewollte Parodie auf die moderne Biologie nennen, als ein biologisches Handbuch. Haeckel ist so verblendet durch seine Verurteile, so befangen im Banne der eigenen Illusionen, dass er sie nicht von wissenschaftlichen Tatsachen zu unterscheiden vermag, sondern sie als solche mit den Allüren einer unfehlbaren Katheder weisheit vorträgt. Das Buch erscheint mir als ein Symptom wissenschaftlicher Entartung, es ist eine Musterammlung von Oberflächlichkeiten und Leichtfertigkeiten, und darum ganz unzuverlässig." Diese durch Beispiele erhärtete Auslassung findet sich in Reinkes Broschüre „Haeckels Monismus und seine Freunde" (Leipzig 1907), deren belohnende Lektüre schon wegen der entstellenden Berichte über die vom Verfasser im preussischen Herrenhause gehaltene Rede dringend anzuraten ist.

Von einer Wiedergabe weiterer Urteile muss und kann ich absehen, weil es mir an Raum gebrechen würde, bezw. weil sie in einem leicht zugänglichen Buche bereits zusammengetragen sind. Dieses Buch, das die allerwärtigste Verbreitung finden möge, ist „Die Wahrheit über E. Haeckel" von Dr. phil. E. Dennert (Halle 1906, Volksausgabe 75 Pfg.). In diesem schwer wiegenden Buche ist **ahtenmässig und unwiderlegt** (die erste Auflage erschien 1901) bewiesen, dass dem Naturforscher Haeckel von kompetenten Seiten nicht nur bedenkliche Unwissenheit in zoologischen Dingen, sondern auch „Fälschungen und Doppelzüngigkeit" vorgeworfen worden. Im Vorwort zur ersten Auflage hatte der von aufrichtiger Wahrheitsliebe erfüllte Dennert geschrieben: „Man weise mir Irrtümer nach, ich werde dann mein Unrecht gern eingestehen und etwaige persönliche Schärfe zurücknehmen." 1½ Jahre später stellt Dennert in der zweiten Auflage fest, dass es Haeckel und Genossen nicht gelungen ist, auch nur einen einzigen Irrtum nachzuweisen, sondern dass sie sich darauf beschränken, die Angriffe mit persönlichen Beleidigungen abzuwehren. Zur Erläuterung der beiden schwersten Vorwürfe sei kurz noch bemerkt, dass die Fälschungen sich sowohl auf Abbildungen als auf Zitate beziehen, während die „Doppelzüngigkeit" Haeckels verschiedene Sprache betrifft, je nachdem er sich an Männer der Wissenschaft oder an Laien wendet. Beispielsweise sagt er im Vorwort zum I. Band der „Systematischen Phylogenie": „Selbstverständlich ist und bleibt unsere Stammesgeschichte ein Hypothesengebäude", in den „Welträtseln" hingegen wird die Stammesgeschichte eine „sichere historische Tatsache" genannt![1]

Einen besonders starken Stoss hat Haeckels Wahrheitsliebe durch sein Verhalten in Sachen der Entstehung des neutestamentlichen Kanons erlitten. Diese Frage behandelt Haeckel, gestützt auf einen obskuren englischen Litteraten mit dem Pseudonym Saladin, in den „Welträtseln" auf eine Weise, die von der theologischen Wissenschaft den schärfsten Widerspruch erfuhr. In England scheint das betreffende Kapitel so unmöglich geworden zu sein, dass es einer Umarbeitung unterzogen werden musste, die vom Uebersetzer in der 5. Aufl. der englischen Ausgabe mit der Bemerkung versehen ist: „Prof. Haeckel hat nun anerkannt, dass er in Bezug auf den Wert seines Gewährsmannes im Irrtum war und hat einige der Behauptungen dieses Kapitels zurückgezogen. Der Uebersetzer hat deswegen nun den Text dem gegenwärtigen Stand der Forschung entsprechend verbessert." So ist denn die neue, sich wie ein Fremdkörper ausnehmende Bearbeitung in einem sachlichen und nicht vorletzenden Ton gehalten, der Name Saladin ganz weggelassen und die Abfassungszeit der synoptischen Evangelien die Zeit von 65—100 n. Chr. angegeben. In einer **späteren deutschen** Ausgabe der „Welträtsel" ist nun aber das in Rede stehende Kapitel **ganz wie früher** abgedruckt, Saladin als „gelehrter und scharfsinniger Theologe" bezeichnet und

Digitized by Google

als Abfassungszeit der Evangelien eine viel spätere angegeben! Diese „doppelte Buchführung“ wurde Haeckel von Dennert in einem offenen, durchaus sachlichen Brief vorgehalten, auf welche dieser jedoch keine direkte Antwort erhielt. Dagegen berichtete die „Zukunft“ über einen Brief Haeckels an M. Harden, in dem es heisst: „Sie werden die wiederholten Verdächtigungen gelesen haben, die der fromme Herr Dr Dennert wegen angeblicher doppelter Buchführung gegen mich verbreitet hat. Sie beruhen zum Teil auf freier Erfindung, zum Teil auf völliger Entstellung des Verhältnisses zu meinem englischen Uebersetzer. Die vom Uebersetzer der „Welträtsel“ vorgenommenen Textänderungen gehen mich gar nichts an. Ich antworte Herrn Dennert nicht, da ich sein Wesen schon im Nachwort zu den „Welträtseln“ beleuchtet habe.“ Diese Beleuchtung besteht darin, dass Haeckel auf die 16 Dennert's Buch aktenmässig erhobenen Anklagen sachlich gar nichts erwidert, sondern in der Verlegenheit sie mit Worten abtut, wie „Verdächtigungen“, „Schmähungen“, „sophistische Entstellungen“, „Verdrehungen“, „reine Erfindungen“ und „Verleumdungen“. Die Freunde Haeckel's scheinen den ihnen so verhassten Dennert nur aus dieser Haeckel'schen Beleuchtung zu kennen, sonst müsste man auch ihre Redlichkeit in Zweifel ziehen. Zum Fall Saladin nur noch die Frage, welcher christliche Schriftsteller würde sagen, es „gehe ihn gar nichts an“, dass sein Buch in einer fremden Uebersetzung in einem Kapitel ungefähr das Gegenteil von dem sagt, was es im Original behauptet?

Dass bei Haeckel die Erforschung der Wahrheit nicht obenan steht, folgt schon aus der unerhörten Unduldsamkeit, von der er sich zu den gröbsten und ganz unverantwortlichen Ausfällen nicht nur gegen seinen eigentlichen Gegner, sondern auch gegen jeden Andersdenkenden hinreissen lässt. Wer nicht seiner Ansicht ist, dem wird statt einer sachlichen Entgegnung der Vorwurf der Dummheit, Heuchelei, Altersschwäche oder Bosheit zuteil. Nur einige wenige Beispiele. Die Erörterungen des Ethnologen Bastian „übertreffen unter den zahllosen albernen und kindischen Angriffen gegen den Darwinismus fast alle anderen an Verkehrtheit und Unverstand.“ Dazu muss man wissen, dass die besonders, als Darwinismus bezeichnete Auffassung der Abstammungslehre heute so gut wie überwunden ist. Die angesehenen Biologen Driesch und Fleischmann werden als „unzurechnungsfähige Sophisten“, der Physiker Chwolson als „bornierter“ und „ungebildeter Narr“ hingestellt. Wenn Descartes die Seele der Tiere leugnet, der mechanischen aber Immaterialität zuspricht, dann hat er „wider bessere Einsicht die Wahrheit verleugnet.“ Der immer mehr Anhänger gewinnende Neovitalismus, der ausser den physikalisch-chemischen Kräften auch psychische annimmt, wird „zum Teil aus der allgemeinen Reaktion im geistigen und politischen Leben“ erklärt, was Adickes mit Recht eine Unverschämtheit gegen die betreffenden Forscher nennt. Wenn Haeckel bei einem Kant, Wundt, Virchow, Du Bois-Reymond und K. E. von Baer eine Aenderung ihrer Ansicht glaubt wahrnehmen zu können, dann erklärt er (scilicet im Greis!) sie als „allmähliche Rückbildung des Gehirnes im Greisenalter“. Bezüglich des Vorwurfes der Bosheit verweise ich auf die gegen Dennert geschleuderten Ausdrücke zurück. Dieses verdientes, auf dem Bodeo des Christentums stehenden Wahrheitsforscher bezeichnet Haeckel, um ihn lächerlich zu machen und als ungefährlich hinzustellen, sondern immer wieder als „frommm“. Dieses Wort als Schimpfwort zu gebrauchen, blieb Haeckel vorbehalten. Das allein beweist schon, dass zwischen ihm und dem so tief religiösen Goethe nicht die entfernteste Gemeinschaft besteht, man erinnere sich nur, welch' hohe Begriffe gerade mit „fromm sein“ im Gedicht „Elegie“ verbunden werden. Erschwerend und Haeckels Gemütlosigkeit verratend ist noch der Umstand, dass er gelegentlich von seiner eigenen „frommen Erziehung“ spricht und also mit dem von ihm

Digitized by Google

beliebten Gebrauch des Wortes „fromm“ das Andenken seiner Eltern verunglimpft. Dass ihm das Menschengemüt fremd sein muss, dass er vielmehr nur „in Protisten- und Affenseelen Bescheid wissen mag“ (Adickes), kann man auch schon daraus schliessen, dass er seinen öden, den Selbstmord als „Selbsterlösung“ feiernden Monismus — man halte sich die eben (S. 133) angegebenen Merkmale vor Augen — als neue Religion und damit Steine statt Brot anzubieten, ja deren allgemeine Annahme zu fordern oder doch zu prophezeien wagt.

Haeckels Unduldsamkeit ist übrigens eine der vielen Inkonsequenzen seiner Lehre. Da nach ihr die Seele nur eine Summe von physiologischen Funktionen ist, verläuft auch das Denken streng gesetzmässig. Die Gedanken sind lediglich das Produkt gewisser Stoffbewegungen, so dass der Materialist Ingersoll ganz konsequent, wenn auch noch so närrisch, ausruft: „Welch' ein wundervoller chemischer Prozess, der ein blosses Quantum Nahrung in die göttliche Tragödie eines „Hamlet“ verwandeln konnte!“ Ein falsches Denken kann es also gar nicht geben, sondern nur ein mechanisch und notwendig vorlaufendes. Dann sind aber die verschiedenen Geistesprodukte, ob Wissenschaft oder Aberglaube, jedenfalls gleichberechtigt. Wozu also der Widerstand gegen abweichende Meinungen? Man sieht, diese den selbständigen Geist leugnende Lehre führt schliesslich zur Zerstörung alles Unterschiedes von Wahrheit und Unwahrheit, von sicherer Erkenntnis und Wahn. Beiläufig gesagt, ebenso inkonsequent und absurd ist es von Haeckels Standpunkt aus, wenn er, nachdem er doch die sittliche Weltordnung abgeschafft, gleichwohl das Wort „sittliche Erziehung“ in den Mund nimmt. Wie sollte eine solche denn möglich sein, wenn der Wille ganz unfrei und das menschliche Handeln wieder nur ein Produkt gesetzmässig wirkender Naturkräfte ist? Köstlich klingt es, wenn Haeckel selbst einmal sagt: „Konsequentes Denken ist eine seltene Naturerscheinung.“

Noch ist es nötig, einen Umstand deutlicher und entschiedener hervorzuheben, als es mit dem Obigen bereits geschehen ist. Haeckels „Monismus“ ist nicht, wie in arger Anmassung da und dort behauptet wird, identisch mit der modernen Naturforschung oder gar der naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Denn die naturwissenschaftliche Weltanschauung gibt es überhaupt gar nicht, sondern nur einen ganzen Wirrwarr der verschiedensten Anschauungen und nichts weniger als Einheitlichkeit. Ja, es gibt nicht einmal ein einstimmig anerkanntes Weltbild, wie denn schon Goethe die Phrase von der allgemeinen Uebereinstimmung der Naturforscher als „das schrecklichste, was man hören muss“ bezeichnet hat. Wie wenig die Naturwissenschaft es mit feststehenden Ergebnissen zu tun hat, mag man daraus schliessen, dass nicht einmal die Entwicklungslehre allgemein anerkannt ist, oder dass die Anschauungen über das Wesen der Materie beständig wechseln, weshalb ein Chamberlain sagen konnte: „Die heutige Naturwissenschaft ist die grösste Verbraucherin von Mythen, die es je gegeben hat, die Religionen sind, mit ihr verglichen, sehr bescheiden.“ Dass der Haeckel'sche „Monismus“ nicht das geringste Recht hat, sich als den alleinigen Vertreter der modernen Naturforschung aufzuspielen, ist wiederum von Dennert in seinem Buche „Die Weltanschauung des modernen Naturforschers“ (Stuttgart 1907) gründlich und schlagend gezeigt worden. Die Naturforscher, mit deren sehr verschiedenen Anschauungen wir in diesem gediegenen Buche bekannt gemacht werden, sind: Haeckel, Wallace, Verworn, Romanes, Ostwald, Drisch und Reinke. Als Resultat ergibt sich, dass sich kaum ein Punkt des Haeckel'schen „Monismus“ findet, in welchem ihm nicht ein moderner Naturforscher mehr oder weniger scharf widerspräche. Damit der den Naturwissenschaften ferner Stehende nicht glaube, Dennert habe mit jenen sechs Namen eine besondern Auswahl zu Ungunsten

Haeckels getroffen (es handelt sich vielmehr lediglich um die angesehensten Namen), möchte ich ergänzend einen von Haeckel nicht allzuoft entdeckten Biologen zu Wort kommen lassen, der immer häufiger genannt wird. Es ist Francé, der Verfasser des grossen, auch im Erscheinen begriffenen Werkes „Das Leben der Pflanze“, das ein Seitenstück zu Brehms „Tierleben“ worden wird. Dieser angesehene Botaniker, der sich einen Schüler Haeckels nennt, den Aufruf zur Gründung des Monistenbundes mitunterzeichnet hat und einen Rohm oder gar Wallace jedenfalls sehr fern steht, sagt in II. Bd seines Werkes mit Bezug auf das Hauptmerkmal des materialistischen „Monismus“: „Die einseitig chemisch-physikalische Lebenserklärung schliesst jeden Funken von Intelligenz aus, nicht nur bei ihren Gläubigen, sondern auch in den Gegenständen ihrer Erklärungen. Wäre sie wahr, so wäre der Verstand auf Erden abgeschafft.“ Eine solche Sprache muss Haeckel sogar in der nächsten Nachbarschaft vernehmen! Und Francé fährt fort: „Es muss schon ein recht urteilsloser, ein unreifer oder schlechter Kopf sein, der von dem Bildungsfeindlichen des Materialismus nicht zu überzeugen ist. Darum sind wir ja auch gewöhnlich nur bis zum 20. Lebensjahr Materialisten“**) Dann stimmt die oft gehörte Behauptung, dass Haeckels Anhänger sich zumeist aus Primanern, Seminaristen, höheren Töchtern und ‚ecce gefälteten Sozialdemokraten‘**) zusammensetzen. Und wenn Haeckel selbst Materialist geblieben ist und sich gar noch etwas darauf einbildet, ein ganzes langes Leben „am selben Grundgedanken unentwegt festgehalten zu haben, dann beweist dies eben nur seinen Stucksinn und seine Unbelehrbarkeit, bezw. dass der Materialismus seiner Natur gemäss ist. Dies wird uns ja auch mit staunenswerter Genügsamkeit also versichert: „Das ethische Bedürfnis unseres Gemüts wird durch den Monismus ebenso befriedigt, wie das logische Kausalitätsbedürfnis unseres Verstandes.“

*) Trotz des Psychismus, den Francé jetzt vertritt, kann er sich jedoch zu keiner höheren Lebensauffassung erheben. Dies beweist — was für den Leser nicht ohne humoristisches Interesse sein dürfte — seine „bindende Theorie“ der Kunst, die zu enthalten ist, dass er sie in einer Naturschule“ prägnetigen kann. Das Kunstwerk ist nach ihm nichts anderes als „krystallisierte Ausdruckstätigkeit“, und zwar in dem Sinn, wie ihn das folgende von Francé selbst gebrauchte Beispiel erkennen lässt. Wenn man in einen saueren Apfel beisst, dann tritt zweierlei ein: eine „Reizwertung“, d. h. das Aussaucken des schlecht schmeckenden Essens und eine zwecklose „Ausdruckstätigkeit“, d. h. das von einer Gänsehaut begleitete Verziehen des Gesichtes. Die Ausdruckstätigkeit des physisch begabten Wesen (Pflanze, Tier und Mensch) ist nun so mannigfaltig, dass sie die Quelle von allem Möglichen und eben auch die des Intellekts und der Kunst ist. „Keine Offenbarung des Weltwillens klingt aus Beethoven und Wagner, keine himmlischen Visionen stehen aus der Madonna des Rafael, . . . sondern einfach Naturgesetzlichkeit.“ Man sieht, dass Francé noch nicht allzuweit vom Ungeeeoll abgeeickt ist und dass das was ee von Kunst versteht, wirklich in einer Naturschule Platz hat, und zwar in einer Hirnlumeschule. Noch Einen Francé glaubt seine bindgnde Theorie von der Kunst und dem „begrenzten Wert“ dieser menschlichen Betätigung bei Goethe bestätigt zu finden, weil dieser seinem „Sänger“ sagen lasse: „Ich singe wie der Vogel singt“, und weil der Gesang der Vögel nämlich nichts anderes als Ausdruckstätigkeit ihrer frohen Gemütserregungen sei!! Zu diesem unverständigen Heranziehung Goethes lässt Francé sich durch den Aberglauben verleiten, dass zwischen Mensch und Tier und selbst der Pflanze kein wesentlicher Unterschied bestehe. Was Goethe in mehrdeutiger Weise über die Poesie und den Wert der Kunst gesagt hat, muss dabei feinlich unterschlagen werden, wie z. B. das mit Eckermann im März 1832) geführte Gespräch über die bei der grossen Kunst erforderliche göttliche Einwirkung.

**) Nachgerade scheinen manche Führer ecbenlicherweise sich anders zu besinnen. So ist in der „Münchner Post“ (vom 2. Jan 1908) in einem Aufsatz über D. Fr. Strauss zu lesen: „Ich sehe es mit einem gewissen Bedauern, wenn die Arbeiter in unseren Bibliotheken Haeckels „Welträtsel“ verlangen“ und ferner: „das Straussesche Bildungsphiliatrium hat mit dem Monistenbund eine verzweifelte Aehnlichkeit.“

Wenn der „Monismus“ im Namen der Naturwissenschaft insbesondere Gott, Unsterblichkeit und sittliche Weltordnung für abgeschafft erklärt, dann ist dies oben eine die Laien irreführende, ungerechtfertigte Anmassung, die als solche von zahlreichen, an jenen religiösen Grundsätzen festhaltenden Naturforschern entlarvt wird. Man braucht da nicht etwa auf Newton, Kopernikus und Kepler zurückzugehen, die aus dem freilich nur feinen Grunde abgelehnt werden können, dass sie nicht erlebt haben, wie herrlich weit wir es gebracht, als ob die materialistische Naturwissenschaft in den höchsten Fragen überhaupt etwas beweisen, je nur sagen könnte. (Dass dies nicht der Fall, hat du Bois-Reymond in seiner ehrlichen Ignorabimus-Rede zugestanden.) Es genügt vielmehr die Nennung eines einzigen unserer Namen, der den „Monisten“ die Schamröte ins Gesicht treiben müsste: Darwin! Dieser von ihnen so geferierte Naturforscher schliesst sein Buch von der „Entstehung der Arten“ mit den Worten: „Es ist wirklich ein erhabener Gedanke, dass der Schöpfer den Keim alles Lebens nur wenigen Formen oder sogar nur einer einzigen Form eingehaucht hat.“ Dieser Satz besagt genau das solche wie der biblische „Und Gott sprach: Es werde!“ Und dass Darwin auch von der Unsterblichkeit überzeugt war, geht aus der folgenden Stelle im 21. Kap. der „Abstammung des Menschen“ hervor: „Wenige Menschen werden durch die Unmöglichkeit beunruhigt, angeben zu können, innerhalb welcher bestimmten Periode in der Entwicklung des Individuums von der ersten Spur eines kleinen Keimbläschens an der Mensch ein unsterbliches Wesen geworden sei.“ Weitere Aussprüche Darwins und vieler anderer Naturforscher findet man in dem vorzüglichen Schriftchen „Religion und Naturwissenschaft“ von Dr. med. K. Lehmann (Strassburg 1906), desgleichen in Dennerts „Die Religion der Naturforscher“ (Berlin 1902). — Noch mehr: Es gibt unter den Naturforschern sogar zahlreiche Okkultisten und selbst Spiritisten, d. h. Männer, welche die Tatsächlichkeit der dem Materialismus ins Gesicht schlagenden okkulten Phänomene anerkennen, bezw. für die Erklärung gewisser unter ihnen die spiritistische Hypothese nicht von der Hand weisen. An der Spitze dieser zweiten Gruppe steht der „dem grossen Darwin kongeniale“ Wallace, dessen Weltanschauung auch insofern höchst bemerkenswert ist, als er die Erde, wenn auch nicht im Sinne früherer Zeiten, wieder zum Mittelpunkt der Welt macht und zu zeigen versucht, dass der Mensch sich nur auf ihr entwickeln konnte, während nach Haeckel die Erde ein abgelegener Winkel des übrigens planlosen Weltalls ist, auf dem der Mensch eine ganz bedeutungslose Rolle spielt. Die wichtigsten anderen Namen der okkultistischen Naturforscher findet man in meiner Schrift „Haeckel und der Spiritismus“. Unterdessen ist ihre Zahl noch wesentlich gewachsen, namentlich seit eine ganze Reihe italienischer Gelehrter sich des Okkultismus angenommen hat. Bei dieser Gelegenheit sei auch auf das soeben in deutscher Uebersetzung erschienene Werk „Unbekannte Naturkräfte“ (Stuttgart 1907) des berühmten Astronomen Flammarion hingewiesen, der im letzten Kapitel „Das Reich der Seele“ u. a. sagt: „Die Seele besteht als wirkliches Wesen, unabhängig vom Körper. Sie ist mit Fähigkeiten ausgestattet, die der Wissenschaft noch unbekannt sind“; und „die spiritistische Hypothese darf nicht ausgeschieden werden“.

Nach allem diesem muss es als grobe Unwissenheit oder Unredlichkeit bezeichnet werden, wenn der materialistische „Monismus“ als die naturwissenschaftliche Weltanschauung ausgegeben wird. Von Wissenschaft kann im Hinblick auf die obigen vernichtenden Urteile beim „Monismus“ überhaupt nicht die Rede sein. Er besteht vielmehr, wie namentlich Dennert in seinem Buche „Die Weltanschauung des modernen Naturforschers“ ausgedeutet gezeigt hat, nur aus vor-

Digitized by Google

urteilsreicher, polternder und unsachlicher Dogmatik.*) Rätselhaft ist dabei nur, dass gerade Haeckel von einer solchen nichts wissen will, tatsächlich aber ihr auf Schritt und Tritt anheimfällt, woraus man auf eine höchst auffallende Unklarheit des Denkens schliessen muss. Ebenso unbegreiflich ist es, dass ein solch erzgläubiger Mann als ein Vorbild des Freidenkertums hingestellt wird, der Wert des Freidenkens müsste dann lediglich nach der Grösse seiner Abneigung gegen das Christentum gemessen werden. Die landläufigen „Freidenker", die von diesem Gesichtspunkt ausgehen, sind zumeist Leute, die ausser dem Katechismus nur den Materialismus kennen gelernt haben und sich die Freiheit(!) nehmen, an die Stelle der einen abgeschafften Autorität die andere zu setzen, und zwar wieder mit dem Anspruch der Unfehlbarkeit und Alleinherrschaft. Was aber den wahren Freidenker neben selbständigem Denken vor allem auszeichnen muss, Unbefangenheit und Duldsamkeit, fehlt diesen Pseudofreigeistereben vollständig. In dieser Hinsicht erscheint ihre Schwärmerei für Goethe, der in seiner beispiellosen Unbefangenheit sogar zum Wunderglauben neigte, ganz besonders sinnlos.

Vielleicht wendet man mir ein, dass ich mit meinen Auslassungen über den Monismus selbst unduldsam bin. Keineswegs; ich beleuchte ihn nur unter Zuhilfenahme des Lichtes berufener Beurteiler, um zu zeigen, dass er dem Geiste, der in diesen Blättern weht, vollständig fremd ist, dass er grosse Gefahren in sich birgt, und dass er, worauf es mir nicht am wenigsten ankommt, durchaus unredlich ist oder sich selbst betrügt, wenn er im Namen der Wissenschaft auftritt. Nicht dass Haeckel, wie jeder andere Prophet, Propaganda macht, sondern wie er es tut, dagegen muss lauter Protest erhoben werden. Er soll seine Weisheit als das bezeichnen, was sie ist, als Glaubenslehre, und die Wissenschaft aus dem Spiele lassen! Freilich würden dann selbst die Gimpel stutzig werden.

Noch ein Wort über den Monistenbund. Wenn behauptet wird, dass er Monisten aller Art in sich vereinige, so scheinen diejenigen, die mit Haeckel nicht durch Dick und Dünn gehen, doch sehr in der Minderzahl zu sein. Andernfalls könnte dieser bei allen Sehenden und Wissenden in seinem Ansehen so schwer geschädigte Mann doch nicht den Ehrenvorsitz einnehmen. Auch atmen die meisten Veröffentlichungen des Bundes durchaus Haeckel'schen Geist. Dies gilt namentlich von der Stellung zum Christentum, wie sie im 2. Heft der Flugschriften erläutert ist. Man will nicht etwa Auswüchse und Entartungen des kirchlichen Christentums beseitigt wissen, sondern diese Menschheitsreligion mit Stumpf und Stiel ausrotten. Dass dem Monistenbund auch Pastoren, selbst als Gründer (Kalthoff), angehören, soll nach der boshaften Aeusserung eines „Freidenkers" darauf beruhen, dass sie aus Furcht vor der grossen Abrechnung durch rechtzeitiges Predigen eines gott- und christuslosen Christentums auf die Erhaltung des lukrativen Priesterstandes hinarbeiten wollen. Ich möchte im Verhalten solcher „Pastoren" doch eher ein Symptom für das Umsichgreifen der materialistischen Denkweise erblicken, wie sie z. B. selbst bei einem Harnak durch die Erklärung zum Ausdruck kommt, dass uns „durch die Naturwissenschaft und die Geschichte im Bunde jede Vorstellung vom Jenseits abgeschnitten" worden sei! Auch bezüglich dieser wichtigsten Menschheitsfrage steht der Monistenbund genau auf dem unwissenschaftlichen Standpunkt Haeckels, wenn es in den Thesen heisst, dass der Monismus den Glauben an die Unsterblichkeit einer vom Körper getrennten Seele ablehnen müsse, als ob diese Ablehnung nicht auch ein Glaube wäre.

*) Den Freund von Humor und Satire möchte ich noch noch auf die kleine Schrift „Monisten-Traum" von Dr. Monisthorn (Pierson, Dresden) aufmerksam machen, worin der Monismus richtiger als je zuvor bewertet ist.

Zudem wird die Annahme eines Jenseits als „kulturhemmend" bezeichnet, was geradezu ungeheuerlich und jedenfalls keine für alle monistischen Richtungen gültige Auffassung ist. Aehnlich verhält es sich mit anderen Fragen. Endlich werden die monistisch erscheinenden „Blätter des deutschen Monistenbundes" auch hinsichtlich ihrer Stellung zu Gegnern ganz im Sinne Haeckels geleitet *)

Die vom Monistenbund betriebene Propaganda der Tat bedeutet für die christliche Weltanschauung den Aufruf zu einem Kampfe, wie sie ihn gleich schwer und ernst wohl noch nie zu bestehen gehabt hat. Diese Einsicht führte im vergangenen Jahr zur Gründung eines Keplerbundes, der den monistischen Irrlehren auf der Grundlage echter naturwissenschaftlicher Forschung entgegentreten und damit den Feinden des Christentums ihre gefährlichste Waffe, die Berufung auf die angebliche Unvereinbarkeit des Christentums mit der modernen Naturwissenschaft, aus der Hand schlagen will. In der Person Keplers, nach dessen Namen der Bund sich nennt, erblickt er eine vorbildliche Verbindung wahrer Naturwissenschaft und tiefer Religiosität. Naturerkenntnis soll in die weitesten Kreise getragen werden, damit die grosse Menge den Scheingründen der materialistischen Lehren nicht länger preisgegeben ist. Zu diesem Zwecke, der durch Büchervertrieb, Flugblätter, Vorträge, Lehrkurse u. a. erreicht werden soll, sind grosse Mittel erforderlich, die durch Spenden und Mitgliederbeiträge aufgebracht werden müssen. Die Mitgliedschaft kann schon durch einen Mindestjahresbeitrag von 3 Mark erworben werden, während bei einem Betrage von 5 Mark die unentgeltliche Zusendung von litterarischen Veröffentlichungen beginnt. Beitrittserklärungen nimmt die Geschäftsstelle des Keplerbundes, Frankfurt a. M., Neue Mainzerstrasse 41, entgegen; dasselbst sind auch orientierende Drucksachen zu erhalten.

Der Arbeit des Keplerbundes ist der reichste Erfolg zu wünschen; er wird auch nicht ausbleiben, wenn bei aller christlichen Gesinnung an der Freiheit der Wissenschaft festgehalten und als einzige Tendenz die Ergründung der Wahrheit verfolgt wird. Dass bei dem Kampfe, den er aufgenommen, die höchsten Güter auf dem Spiele stehen, ist in besonders bemerkenswerter Weise auch von Chamberlain in der Broschüre „Katholische Universitäten" (1902) ausgeführt worden. Noch ihm wird die germanische Kultur von zwei Feinden bedroht. Der eine ist unerbittermassen Rom (nicht zu verwechseln mit Katholizismus), der andere heisst in den Augen vieler Jerusalem, er muss aber heute schon richtiger und weiter als Antichrist bezeichnet werden. Denn gibt es Juden, die sich der christlich-germanischen Kultur assimilieren und ihr wichtige Dienste leisten, so müssen wir andererseits sehen, wie unter der Fahne des zweiten Feindes, dessen Hauptwaffe die Presse ist, leider recht viele Nichtjuden dienen. Chamberlain gelangt schliesslich dahin, dass das Wort Goethes, „Wir dulden keinen Juden unter uns", denn wir sollten wir ihm den Anteil an der höchsten Kultur vorgönnen, deren Ursprung und Herkommen er verleugnet?" — ersetzt werden muss durch „Wir dulden keinen unter uns, der Christentum und Germanentum nicht als die Grundpfeiler unserer Gesellschaft anerkennt."

Und es wäre eine praktische Be-

*) Dies habe ich als Vergewaltigung selbst erfahren. Meine von der Fortdauer nach dem Tode handelnde Schrift „Die Kardinalfrage der Menschheit" (O. Mutze, Leipzig) war von jener „Blättern" in einer so irre führenden und tatsächliche Unrichtigkeiten enthaltenden Weise besprochen worden, dass nur eine Berichtigung unerlässlich erschien. Ueber die unerhörte Art und Weise, wie mir diese unmöglich gemacht wurde, habe ich das Nähere in der Zeitschrift „Glauben und Wissen" Dez. 1907, mitgeteilt. — Prof. Chwolson wiederum teilt mir mit, dass er vom „Monisten"-Organ „überlistet, d. h. einfach betrogen worden" sei, worüber er sich nächstens öffentlich äussern werde.

Digitized by Google

währung von Goethes Maxime, wenn die Regierungen entsprechend der Forderung Schopenhauers alle Professoren, die dem Materialismus lehren, sofort entlassen würden. Man denke diese Forderung wird nicht vom Theisten Reinke, der nur auf biologischen Unterricht in den Mittelschulen dringt, sondern vom Atheisten Schopenhauer gestellt, welcher furchtlose Denker mit ihr nicht etwa die Freiheit der Wissenschaft, sondern eben nur die verderbliche Unvernunft bedrohen wollte.

Dass wir beim Kampf gegen den antichristlichen und sich zudem mit dem Nützlichkeits-Götzentum drehenden „Monismus" auch im Zeichen Richard Wagners verbleiben, brauche ich die Leser dieser Blätter hoffentlich nicht erst zu versichern.

Nachschrift. Nachdem Obiges in den Druck gegeben war, sind zwei bemerkenswerte Ereignisse eingetreten, über die hier noch berichtet sei:

1. Gelegentlich der Feier seines 74. Geburtstages hat Haeckel eine Ansprache gehalten, in der er hervorhob, dass gerade aus den Kreisen der Naturforscher die Teilnahme leider sehr gering sei. Durch diese Erklärung wird weiterhin und sehr nachdrücklich die Richtigkeit der Annahme bestätigt, dass Haeckels Anhänger qualitativ jugendliche unreife und unwissenschaftlich denkende Leute sind. Dabei muss der Begriff „jugendlich" erschreckend weit gefasst werden. Denn er tadelte nämlich auf der ersten Mitgliederversammlung des Keplerbundes mit, sein Lehrer habe ihm geschrieben, dass er die „Welträtsel" auf dem Geburtstagstisch eines zwölfjährigen Mädchens gefunden habe!!

2. Die von Prof. Chwolson eingehendigte Schrift ist unter dem Titel „Zwei Fragen an die Mitglieder des Deutschen Monistenbundes" (Vieweg, Braunschweig) erschienen. Hiernach müssten selbst die Kinder unter den „Monisten" die Augen aufgehen, wenn Chwolson nicht auf den Jenenser Index gesetzt wäre.

Romane der Gegenwart und Jean Paul.

Jean Paul gilt weiten Kreisen nur als Repräsentant einer Vergangenheit, man kennt ihn im Allgemeinen nur von Hörensagen oder hat doch nur zufällig einmal in Sammelbüchern der Lebensweisheit Aussprüche von ihm. Im Allgemeinen ist das so. Natürlich gibt es aber Leute, die sich aus Lust am Absonderlichen zu ihm zurückwenden, die einem denn versichern, dass hier doch mehr stecke, als man heute vermute. Das sind freilich Versicherungen, mit denen man nicht werben kann. Will man das, so muss man vor allem betonen, dass Jean Paul gerade mit uns Menschen von heute nahe verwandt ist, dass vieles bei ihm schon in starker Ausbildung zu finden ist, was wir in heutiger Kunst als Ausdruck unseres Lebenstriebes und unserer Lebensart empfinden. Für enge Gemeinden steht das auch schon fest, doch ist es kaum mit richtiger Begrenzung vor der Oeffentlichkeit ausgesprochen.

Zunächst ist einzuräumen: Jean Paul hat in der Tat Eigenschaften, die ihn veraltet erscheinen lassen, er hat Besonderheiten, die das Durchdringen zu ihm erschweren. Kinder einer andern Zeit können nicht mehr empfänglich sein für die ewigen Anspielungen auf grossen Teile veralteter Bildungselemente, mit denen seine Werke durchsetzt sind. Und leider haben sie die Teilung der Fähigkeiten und eine merkwürdige Bildungsgesetzlichkeit verschuldet, dass die eigentlich schöpferischen Kräfte in ihm sich nicht völlig frei entwickeln konnten. Die Klage ist ja bekannt: dass Jean Paul nie bei der Sache bleibe. Nur darf man nicht verkennen, dass auch er seine Entwicklung hat, und dass trotz allem, was dagegen zu sprechen scheint, eine hier in hohem Masse vorhanden ist. Klarheit über die Forderungen der Kunst und das Bestreben, darnach zu handeln

Einen andern Vorwurf wird man noch viel weniger gelten lassen dürfen Jean Paul, so sagt man, passe mit seinem verschwommenen Idealismus nicht mehr in unsere realo Zeit Man kennt den Verfasser des „Kometen“ schlecht, der dem ziellosen Idealismus die herbste seiner Biographien widmete „Mein Charakter ist Klarheit und Besonnenheit durch alle Verhältnisse hindurch, mitten unter allen starken Gefühlen,“ sagt der gereifte Dichter Auch in seiner ekstatischen Zeit, als er den Hesperus schrieb, war sich Jean Paul nicht unklar über die Menschen, die er dargestellt hatte, — die er freilich mit Liebe dargestellt hatte. Er sah sie durch das Herz, und mochte das auch hie und da zu schön sehen, der klare Blick ging daraus doch nicht verloren und verbreitet sein Licht auch im Hesperus oft unerwartet und erquickend

Kommen wir aber von der Abwehr zu Behauptungen! Am meisten betont und phrasenhaft immer wiederholt ist es, dass Wilhelm Raabe ein Nachkommn Jean Pauls ist. Nun braucht man nur zwei Romane wie Abu Telfan und Siebenkäs zu vergleichen, um bestätigen zu können, dass die Dichter nach Herkunft und Ziel verwandt sind In beiden Werken wird dargestellt, wie ein freier Mann seinen Kampf mit dem Philisterium durchkämpft, dem er entsprossen ist und dem er Kraft verdankt, das er liebt und das ihn zwingt, sich loszuringen, weil es ihn zu ersticken droht. Raabe spricht dieses Grundgedanken geradezu einmal aus und nennt dabei den Namen Jean Paul Und was ist der Zufluchtsort der Lieblinge Raabes, die einsame Mühle, anders als eine Abart jener Zufluchtsorte in den Romanen Jean Pauls wie Lilienbad oder Maienthal? Der Sühn einer herberen Zeit ersetzt freilich die Parks und Gärten mit ihrem Blütengetöhne durch eine verlassene Stätte, wo Entsagung heimisch ist. Ueberhaupt ist der Grundton des Abu Telfan herber als der des Siebenkäs. Der Held muss sich mehr mit wirklichen Tatsachen abgeben, kann nicht wie der Armenadvokat durch einen erhauchenden Tod alles von sich abschütteln Diesen Unterschied vorausgesetzt, würde man aber noch manche Parallele zwischen beiden ziehen können Raabes Grundgedanken „Sieh nach den Sternen und geh auch auf die Gassen“ würde man ungefähr auch in Jean Pauls Werken finden können

Diese Verwandtschaft gibt auch dem Raabe'schen Ton der Betrachtung zuweilen eine Aehnlichkeit mit dem Jean Pauls Aber nur zuweilen Und nun muss man im Uebrigen sagen, dass die Gebiete der Leistungsfähigkeit für beide Dichter auch oft sehr weit auseinander liegen, und dass beide sehr wenig Berührung zeigen, sobald man sich umsieht, was ihnen für poetische Ausdrucksmittel zu Gebote stehen

Den ersten Punkt übergehen wir kurz Raabe würde sich nie an ein Werk von gewaltiger Anlage und überwältigenden Scenen, wie der Titan ist, gewagt haben, ihm liegt auch im Gegensatz dazu nicht das Groteske der Komik im Kometen Andererseits hätte Jean Paul es niemals versuchen können, auch nur eine Geschichte mit jenem eigenen historischen Hintergrunde zu schreiben, wie sie Raabe in grosser Anzahl hat.

Kommen wir auf poetische Ausdrucksmittel, so möchte ich behaupten, dass Jean Paul bei weitem der „Modernere“ ist und dass seine Romane mehr Aehnlichkeit mit den Werken der jüngsten Kunst haben als die des vortrefflichen und auch von mir verehrten Wilhelm Raabe Das ist kein Vorwurf Darum doch Raabe's Macht gerade auf etwas „Altmodischem“, auf einer kurzen Zurückgezogenheit, sie hat ihn nie blind gemacht, sondern ihm die Festigkeit gegeben, in den langen einsamen Jahren sein sicheres Wort zu sprechen zu den schwankender Vorgängen der Zeit. Er drückt sich künstlerisch aus, wie es sein Wesen ist, auf seiner Festigkeit beruht sein Wert als Deutscher und als Dichter Jean Paul,

der Hin- und Hergeworfene, der Nervöseste, die lyrische Natur, hat jene früh errungene segensvolle Ruhe nicht in gleicher Art, aber ans seiner wechselvollen Besonderheit entsprungen ihm andererseits überwältigende künstlerische Eigenschaften. Als Vorzug ansehen kann man seine „Modernität“ natürlich nur, wenn man die grosse Eindringlichkeit heutiger Romankunst als eine Errungenschaft betrachtet.

Es hält schwer, etwa bei der Lektüre des Jean Paul'schen Hesperus die verwandtschaftlichen Beziehungen im Auge zu behalten, durch die der Autor, von seiner Zeit abhängig, sein Personal zusammenhalten zu müssen glaubt. Ohnedrein wird zum Schluss noch alles für unglitig erklärt, und neue unbekannte Beziehungen werden enthüllt. Das scheint also gerade das Gegenteil moderner Romankunst zu sein, die ohne äusseres Gerüst auskommt, allen Wert ins Psychologische legt, Geheimnistuereien und Ueberraschungen verabscheut. Gleichwohl hat auch der Hesperus als Roman schon Eigenschaften, die ich modern nenne. Weit deutlicher treten sie beim Siebenkäs zu Tage. Hier haben wir (vom gewaltsamen Schluss abgesehen, der auch nicht mit Freiheiten der Poesie verteidigen lässt) schlecht und recht eine Ehegeschichte. Und in dem grossen Roman, im Titan, wirken die Aufklärungen, die zum Schlusse über das Personal erfolgen, nur verdriesslich, niemand denkt an so etwas während der Hauptzeoom des Buches. Am deutlichsten wird es in den Flegeljahren, dass die psychologische Geschichte auch ohne die rätselvolle Einkleidung bestehen könnte. Das Werk ist unvollendet, und doch ist der Kammer des Lesers darüber sehr gering, dass die äussere Handlung in keinem Punkt zum Recht gekommen ist.

Der Schwerpunkt liegt hier und überall im Psychologischen. Nun nimmt natürlich auch Raabe hauptsächlich Interesse an seelischen Vorgängen, bringt Entwicklungsgeschichte, wie das schon Wieland's Agathon und Goethe's Wilhelm Meister taten. Man frage sich aber einmal, ob denn der Wilhelm Meister, der „erste deutsche Roman“, irgend eine Aehnlichkeit zeigt mit den Romanen unserer jüngsten Periode — etwa mit Fontanes Effi Briest. Hier haben wir den Unterschied: auf der einen Seite Bildungsromane, die Zeitbewegungen schildern und einen Helden durch sie hindurch führen — auf der anderen Seite individualpsychologische Romane, die bald mehr im Dramatischen, bald mehr im Lyrischen ihre Kraft haben, bei denen die epische Schilderung teilweise zurücktritt, teilweise ganz fehlt.

Wilhelm Meister, der so viel erlebt und um den sich so viele bekümmern, ist und bleibt an sich ein ziemlich uninteressanter Held, der Autor hat ihn aber nun einmal zum empfänglichen Mittelpunkt der Erlebnisse genommen. Das ist sein gutes Recht, aber es bleibt eine andere Darstellungsmöglichkeit übrig. Ein uninteressanter Durchschnittsmensch ist auch der Held von Immermanns Epigonen, von Freytags Soll und Haben, zur Hälfte auch der von Raabes Hungerpastor. Wir folgen und glauben dem Dichter doch, wenn bei Goethe gewaltige Grösse und wechselvolles Leben, bei Immermann grosse Zeitprobleme, bei Raabe integrierter Herzensidealismus vorhanden ist. Aber, wie gesagt, es bleibt eine Darstellungsmöglichkeit übrig. Jean Pauls Helden erhalten von Werk zu Werk mehr ihre Besonderheit, beweisen immer mehr ihren individuellen Charakter in allen Lagen. Sie haben ihre besondere Ausdrucksweise, reden ihre eigenen Worte. Sie sind (um es kurz zusammenzufassen) nicht mehr „unser Freund“, d. h. gleichgültige Personen, an die die Erzählung fast zufällig gebunden ist.

Jean Pauls Romane sind dramatisch. Damit ist zugleich etwas Negatives ausgesprochen. Der Dichter kann im Grunde nicht erzählen, er meidet es, wie z. B. auch Fontane selten erzählt. Jean Paul entwickelt sich bewusst einem

Digitized by Google

Ziele an. Immer mehr rügt er sich davon los, über die Charaktere, über ihre Aeusserungen und ihre Entwicklung zu reflektieren. Er gibt schliesslich Szenen, zu denen er wenig hinzusetzt, Schlussfolgerung und Urteil über die Handelnden dem Leser überlassend. Nicht zu allen Zeiten tritt das rein heraus, im Siebenkäs z. B. unterbrechen die Erklärungen noch nicht, gleichwohl gibt der Dichter hier schon Scene auf Scene, nicht behauptend, sondern beweisend. Das ist genau die Art eines Teiles der heutigen Romane, in denen sich der Autor zuweilen im ganzen Werke nicht äussert. Belag an Belag reihend bereichert er unsere Einsicht in den Charakter, und ob von Aeusserung zu Aeusserung, von Handlung zu Handlung führend leitet er uns zum Ziel. Nur die Kraft Jean Paul'scher Steigerung wird man in heutigen Werken vermissen.

Schon der Wilhelm Meister greift in die Kindheit des Helden zurück. Gleichwohl wird man sich hier kaum an die überzahlreichen Jugendschilderungen unserer Zeit erinnert fühlen. Wenn dagegen in der freien Bearbeitung des Schulmeisterlein Wuz von Ludolf Wienemann („Karl Maria Kaseck") die Kindhortschilderung von modernen Lesern bereitwillig hingenommen wird, so ist damit die Verwandtschaft Jean Pauls mit heutiger Darstellungsart so gut wie bewiesen. Nicht nur der Anklang an Leberecht Hühnchen war hier willkommen. Das Anschmiegen an die Natur ist es hauptsächlich, was anzieht, das Verbindung aller Naturvorgänge mit den Seelenregungen der Personen, das Hingeben an die Eindrücke. Ein ganzes Menschenleben in Einzelbeleuchtungen wiedergegeben, das ist sowohl die Art Jean Pauls als die Friedrich Huchs oder Emil Strauss'. Stimmungen und Impressionen geben sie. Ich führe ein besonders eindrucksvolles Beispiel dafür an, wie auch in der Art der Verwertung der Natur der alte Dichter mit heutigen Lebensbeschreibern berührt. Man wird sich der Worte über die Wolken aus Hesses Peter Camenzind erinnern: „Zeigt mir in der weiten Welt den Mann, der die Wolken besser kennt und mehr liebt als ich! Oder zeigt mir das Ding in der Welt, das schöner ist, als Wolken sind!" Wie muss man sich wundern, in Jean Pauls Kommentaren die Notizen zu lesen: „Die Gestalten, wozu er (der Held) sich die Wolken formte — und wie die Wolke schmolz und er doch die alte Gestalt fortsetzte — Seine Liebe zu den Wolken, ihr Glanz in der Nacht, ihre Erdferne u. s. w. Wer die Wolken nicht liebt, liebt den Himmel nicht! Sah ihnen nach als grossen lebenden Wesen." Das ist bei Hesse alles wiederzufinden, bis zu dem Ton des lyrischen Ausrufs!

Hesse kann die Studiennotizen nicht gekannt haben, aber das ist nebensächlich. Bezeugt haben ihre Vertrautheit mit Jean Paul manche der heutigen Künstler; so unwillkürlich vor kurzem Hugo von Hofmannsthal, indem er in „Oedipus und die Sphinx" die Vergleichung der Milchstrasse mit einer Wünschelrute aufbrachte, die im Titan den 2. Band schliesst.

Mit Nennung dieses Namens drängen wir über die Grenzen heutiger Prosadichtung vor. Jetzt wäre zuerst Stefan George zu erwähnen, der heute wohl am nachdrücklichsten für Jean Paul eingetreten ist, auch die Anerkennung „Strudelhofs für Jean Pauls Verehrer" mit Wolfskehl herausgegeben hat. Doch kann ich das nur kurz erwähnen. Ich kann nicht glauben, dass das dort Angewählte dem Dichter einen Zukunft sichert. Die Begründung würde zu weit führen, jene „Träume" haben zwar überwältigende Schönheiten, man findet aber in vielen auch das Forcierte, Ueberreizte, unerlaubt Gewollte, das bei Jean Paul nicht selten ist. Will Vesper hat jüngst fast die gleiche Sammlung veröffentlicht.

Dem gegenüber treten diese Zeilen für Jean Paul als Romanschriftsteller ein, „Romancier" pflegte er zu sagen, es bestrebte ihn, auch unter den Erzählern zu nennen, während er doch sehr wohl wusste, dass vom eigentlichen Erzählen bei

ihm nicht die Rede sein kann. Dass ihn ausser seiner Eigenschaft als humoristischer Stilkünstler noch andere positive Eigenschaften zu eigentlichen Erzählern hinderten, die ihn als Vorläufer moderner Prosadichter erscheinen lassen, führte ich aus. Was man bei Jean Paul zu erwarten hat, ist nicht (so wird ja gewöhnlich geredet) karge Belohnung für schwere Mühe, sondern Belohnung. Denn nichts anderes will es heissen, wenn sich ein Künstler der Vergangenheit mit heutigen berührt.

Dass ausser jenen Berührungen auch grosse Unterschiede vorhanden sind, weiss ich sehr wohl. Mancherlei Vorzüge sind in heutiger Kunst aufzuzeigen, und andererseits gibt es wieder in Jean Paul Kräfte, mit denen sich modernes Können nicht messen dürfte.

Karl Freye.

Besprechungen.

Dr. Rudolf Kirsten. Streifzüge durch die musikalische Deklamation in Richard Wagners Parsifal.

Beilage zu dem Jahresbericht des Königlichen Realgymnasium zu Annaberg. Ostern 1907.

Ohne über den buchhändlerischen Vertrieb von derartigen Jahresberichten genaues zu wissen, spreche ich den Wunsch aus, dass diese Arbeit, die schon im Titel etwas Eigenartiges ankündigt, ja nicht in Bibliotheken begraben, sondern möglichst weit verbreitet werde. Der Verfasser begibt sich auf ein Gebiet, das noch lange nicht genügend erforscht ist, und zwar in diesem Fall nicht wegen Unwichtigkeit, sondern wegen seiner Wichtigkeit gemieden wird. Es gilt, die Vereinigung von Dicht- und Tonkunst, die durch Wagner verwirklicht ist, auf ihr eigentliches Wesen, auf ihre Gesetze und Zwecke hin zu untersuchen, so wie man in der organischen Natur etwa die Aufgaben aller Teile eines Ganzen zu verstehen sucht. Der Hindernisse und Schwierigkeiten wohl bewusst, macht sich Dr. Kirsten dennoch an eine Lösung des Problems, wobei er gut wissenschaftlich zu Werke geht. Er umgrenzt sein Arbeitsfeld und betrachtet die Deklamation der Singsthemen (nicht Chorstimmen) in einem einzigen Werk, im Parsifal. Hierbei nimmt er seine Stand- und Stützpunkte in der Sprache. Zunächst möchte ich den Ausführungen ohne Zwischenrede folgen.

In der alltäglichen Rede kreuzen sich oft Satzbetonung und Wortbetonung, dazu kommt in der gebundenen Sprache Versbetonung. Da die Musik das feine Widerspiel dieser Betonungen doch auf eigene musikalische Weise regeln würde, hätte es für Wagner keinen Sinn, sich an ein Versmass zu binden, er erkannte die Notwendigkeit, den freien Vers zu wählen. Dieser kann so behandelt werden, dass die Messung der Verse nicht fortwährend gestört oder zerstört zu werden braucht, unerwartete Dehnungen („will ihr Gebet ihm weihen") oder Zusammendrängungen („durchzuckt von schlimmsten Genusses Schmerz") kommen auch bei Wagners freien Versen in der Musik vor. „Die Akzente der Wortverse sind gewissermassen die Knospen am Baum des Kunstwerkes, aus denen die geschwungenen Linien der Blätter ihrer rhythmisch-melodischen Form hervorwachsen in die bewegte Luft hinein. Die Art und Form der Blätter ist in der Knospe bereits vorgebildet, der Punkt, wo sie haften, ist ihnen da gegeben. Aber welche Grösse sie im einzelnen erreichen, und besonders, wie sie sich rauschend im Winde be-

Digitized by Google

wegen, das ist von der Knospe unabhängig. Nur fest sitzen sie da noch, so lange der Sommer ihrer künstlerischen Verwirklichung währt."

Der Vorzug der musikalischen Deklamation Wagners beruht darauf, dass die wirklichen Hauptbetonungen seiner freien Verse nirgends durch die musikalischen Betonungen unterdrückt werden. Ein Skandieren ist unmöglich. In den musikalischen Takt werden die Verse ganz frei eingeordnet, das heisst, nach Massgabe des richtigen Vortrags. So ergibt sich, nachdem die rhythmische Bestimmtheit des Taktes oft nahezu verdeckt worden ist, ein irrationeller Rhythmus besonderer Art oder höherer Ordnung. Doch ist bei Wagner das symmetrische Einhalten guter Taktteile („wie übel dem Tölpeln der Eifer gedeiht") meist Seltenheit, und für die zahlreichen Ausnahmen z. B. von der Regel, dass Unbetontes nicht vom guten Taktteil getragen werden dürfe, hat der Verfasser ein offenes Auge. Und mit feinem Ohr sucht er in einer Reihe bezeichnender Fälle den Verstoss gegen die Rhythmik des Vortrags zu rechtfertigen aus höheren Rücksichten, insbesondere aus der gesamt-rhythmischen, statt einzelsilbigen Linie („sie ihren Schmerzen zujauchzte ihrer Augen Weide"). Den Sängern räumt Kirsten das Recht eines „natürlichen" Vortrags ein, aber nur auf Grund gewissenhaft erwogener Rhythmik.

An der Gestaltung der Deklamation, damit auch am Ausgleich scheinbarer Verstösse hat neben dem Rhythmus wesentlichen Anteil die Versmelodie als ein Auf und Ab in verschiedenen Tonstufen. Dieses Auf und Ab bewegt sich in weiteren Grenzen, als sie etwa die Rede des Schauspielers erlässt. Dadurch können einerseits z. B. verwickelte Perioden überraschend durchsichtig gewonnen werden („den Gral noch einmal uns da zu enthüllen", u. s. w.), auch die Bestimmtheit der Rede gewinnt durch die musikalischen Intervalle, und man kann Unterschiede herkommen, für die der Schauspieler kein Mittel der Verlautbarung mehr hätte. Andererseits gebietet der Tonumfang der Singstimme gewisse Rücksichten in Führung der Intervalle, und damit in Verteilung der Akzente. Besonders lehrreich ist die Frageform. Sie wird nicht durchaus in melodischem Aufstieg behandelt. Titurel ruft „Muss ich sterben, vom Retter ungelenket?" mit triumphstrebenden Endsilben. Die gewöhnliche Betonung klänge hier wie die angstvolle Frage eines mit dem Tode bedrohten Kindes, nicht wie die erschütternde Klage des greisen Gralshüters. Ausser Klage kann auch Trotz, Staunen, Vorwurf, Befehl, Hohn, Wut, Qual und Ähnliches der Sinn der Frage sein, dem die Melodie durch besondere Ausbildung entspricht.

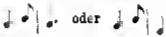
Indem der Verfasser noch einmal auf den Vergleich mit der gesprochenen Rede zurückkommt, weist er auf die Aussätze der Möglichkeiten hin, die zwischen der Wiederholung gleicher Töne oder Benützung auffallend kleiner Intervalle und zwischen doppelter Entfaltung der musikalischen Melodie liegen. Erregungslosigkeit, Krampf, Ekstase, gespannte Aufmerksamkeit, und was sonst etwa der Tonwiederholung den Ausdruck gibt, das wird an mancherlei lehrreichen Beispielen (Amfortaklage, letzte Worte Parsifals u. a.) in feinsinniger Weise hervorgehoben. Schön ist z. B. auch, was Kirsten über Klingsors Monerschau sagt: der Schauspieler geriete hier in Versuchung, den Krampf, den er schon, selbst tonmalerisch zu schildern. „Das Natürliche aber ist in jener Situation stemlos gespannte Beobachtung, und diese bringt Klingsor durch wiederholte kurze Monotonie sehr gut zum Ausdruck, da er die Schilderung des Kampfes dem Orchester überlassen kann." Die erwarteten Intervalle beschränken sich auf das Notwendigste, den Ausdruck grimmigen Hohnes bei ‚Mauer', ‚Gebenfels', und den Abschluss der monotonen Phrasen bei ‚der fürchtet sich nicht', ‚Schwurm', ohne den wiederum die Monotonie etwas ganz anderes ausdrücken würde, als sie hier ausdrücken soll. „Denn so gespannt auch Klingsor ist, er ist dennoch

Digitized by Google

kein angstvoll spähender Turmwächter, sondern der Herr des Zaubers selbst." In ähnlicher Weise bleibt Gurnemanz in lebendiger Schilderung der Vision des Amfortas („ein seiger Schimmer" u. s. w.) doch immer Erzähler; diesem Verhältnis wird die musikalische Deklamation gerecht, „indem sie durch Einfügen der Worte in die wunderbaren Harmonieen des Gralszaubers ihnen alle Weichheit des visionären Tones gibt, ohne ihnen eine gewisse Bestimmtheit des erzählenden Tones zu nehmen."

Eine solche liebevolle Betrachtungsweise der Gesangsmelodie sollten sich namentlich die darstellenden Künstler, und nicht bloss inbezug auf Parsifal, aneignen!

Indem Kirsten nun die Richtung einschlägt, welche zur freien Entfaltung der musikalischen Melodie führt, begegnen ihm zunächst eigentümliche Schlüsse der Art



(„der Zauberplag' Einhalt zu thun", „nur dumpfe Torheit lebt in mir", u. v. a.) Dann bespricht er die noch häufigeren Fälle, in denen sich die Deklamation der Melodie des Orchesters anschmiegt (Kirsten sagt regelmässig „aufschmiegt") und dadurch von der erwarteten Betonung abweicht. Im dritten Akt gewinnen Gurnemanz Worte: „Du siehst, das ist nicht so" durch Anklang an das Motiv des Charfreitagszaubers „wahren poetischen Duft", also höheren Reiz als die sachlich dargesprochenen Worte haben könnten. An andern Stellen kommt die Verlautlichung durch die Musik einem Verstoss gegen die Sprachgesetze gleich; ja die Leidenschaftlichkeit kann die Rede gelegentlich vergewaltigen. Zum mindesten hebt die musikalische Deklamation oft über den sinngemässen Sprechvortrag empor. Vor starken Tönen des Affekts versagt die begriffliche Rede; unbetonte Silben werden hochgeschlagen, sogar ohne Affekt („auf Lind'rung da zu hoffen"). Endlich gibt es eben Stellen, deren Deklamation gleichsam nur als Rauh der musikalischen Woge erklärbar wird.

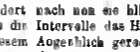
Im Anschluss an diese letzte Möglichkeit unterscheidet der Verfasser allgemein zwischen sprachlichen und musikalischen Teilen im Parsifal: die erste Hälfte des 1. Aktes sei eine Sprachstelle, in der zweiten Hälfte des Aktes und während des ganzen 2. Aktes stehe die Musik im Vordergrunde, der 3. Akt biete in seiner ersten Hälfte wieder eine Sprachstelle dar, in seiner zweiten Hälfte eine Musikstelle. Dieser Wechsel wird auch im Kleinen nachgewiesen: Sprachstellen und Musikstellen in den zweiten Hälften von I und III und in II seien anders als Sprachstellen und Musikstellen in den ersten Hälften von I und III. Das musikalische Element, das Wagner durch den Endreim ungefähr dem dritten Teil seiner Verse mitgegeben habe, verbinde sich notwendigerweise mit Musikstellen. Die musikalische Ausgestaltung des Endreims wird nicht mehr besprochen.

Dies der hauptsächliche Inhalt der gegebenen Ausführungen. Sie sind um so wertvoller, als gerade die Singstimme vielen Musikern und Laien, die sich mit Wagner gerne, ja begeistert befassen, immer noch etwas Rätselhaftes ist. Wer die Schrift Kirstens sorgfältig durchdenkt, wird viel aus ihr lernen. Einer öffentlichen Besprechung fällt aber auch die Aufgabe zu, weitere Gedanken zur Sache beizubringen. Es wird dem Leser auffallen, wie viel Mühe der Verfasser darauf verwenden muss, „Musikstellen" zu erklären. Geht man von der Sprache aus, so ist eben, sowohl was Rhythmus als was Melodie betrifft, die Grenze des sinngemässen schauspielerischen Vortrags bald erreicht, und die Ausnahmen häufen sich derart, dass man garnicht zurechtkommt, wenn man das Vorbild der Sprache haufrechterhält. Kirsten hilft sie im wesentlichen mit der Voraussetzung, dass

in leidenschaftlicher Rede oft scheinbar unbetonbare Worte betont werden, die andere als die erwartete Betonung war so natürlich, die dem Meister, vielleicht schon bei Schaffung der Verse, vorschwebte. Aber alle Verstösse gegen Wortsinn und Silbenmessung, alle Sünden der Melodie lassen sich durch gedachte Annahme nicht rechtfertigen. Auf der andern Seite ist klar, dass Wagner die gekennzeichneten Sprechstellen eine der Sprache heraus entwickelt hat. Sollen wir nun mit Kirsten zweierlei Grundsätze anerkennen, hier einen für die Gestaltung aus der Sprache, dort einen für die Gestaltung aus der Musik? Dann haben wir, wie vor alters, die Musiker gegen uns, die mit Recht erwidern, dass die Sprechstellen eben nicht musikalisch vollwertig seien, dass also ein beträchtlicher Teil der Singlinien weniger gemischter sei als der eigentlich musikalische Teil. Diesen Einwand kann man gründlich nur beseitigen, wenn man beweist, dass die Sprechstellen zwar in der Sprache wurzeln, zugleich aber doch musikalisch vollwertig sind. Dies wird Kirsten kaum bestreiten oder bestritten haben wollen. Aber er vermittelte uns keinen Grund, dem wir entnehmen könnten, dass eine und dieselbe Musik Sprach- und Musikstellen regiere.

Vielleicht verhält sich die Sache so: auch die rhythmische und melodische Bewegung der gesprochenen Rede verwirklicht eine musikalische Spannkraft. Eine genaue Untersuchung fände in der Sprache selbst Beziehungen von Spannung und Entspannung, wie sie den Tonschritten einer Melodie zu grunde liegen. Man prüfe z. B. den Tonfall des Ausrufs oder der Frage. Die seelische Bewegung, die sich da kundgibt, muss doch die gleiche Bewegung sein, die sich uns den Intervallen ankündigt, wenn sie ohne Worte unser Ohr treffen. Der Ausdruck gesprochener, gesungener, gespielter Intervalle muss übereinstimmen, weil die seelischen Spannkräfte offenbar die selben sind.

Mit dieser Anschauung liesse sich vor allem der grosse Abschnitt der vorhergehenden Beispiele, der vom Anschmiegen an die Melodie des Orchesters handelt, besser erklären. Warum sollte das Orchester gegebenenfalls nicht das selbe ausdrücken, was der ideale Tonfall der Worte ausdrückt? Ebenso richtig könnte man also vom Anschmiegen des Orchesters an die Singstimme reden. Manchmal scheint sich des Verfassers eine gewisse Ratlosigkeit zu bemächtigen, wenn er nämlich findet, dass die Singstimme mit dem Orchester geht: er bemerkt z. B. an der Stelle ‚wie hämisch dort nach non ne hilcht', bloss wegen Begleitung der ersten Violinen nicht, dass die Intervalle das Hämische des Blicks vorzüglich treffen. Der Knappe ist in diesem Augenblick gerade nicht von Kundrys Blick gebannt, sonst müsste er sich in andern Intervallen bewegen. Es fehlt dem Verfasser, bei allem einzeln angewendten Scharfsinn, der Mut, den nächstliegenden Schluss aus seinem feinsinnig beobachteten Stoff zu ziehen: dass nämlich die Intervallik der Singstimme den Schlüssel gibt zur Intervallik des Orchesters, aus beiden lasse sich eine Reihe typischer Urmotive gewinnen. Hene von Wolzogen in den musikalisch-dramatischen Parallelen, Curt Mey in der Musik als tönende Weltidee, Albert Schweitzer in seinem Bachbuche beschreiten ja alle den schwierigen Weg der Auffindung solcher Urmotive. Im Zusammenbang mit diesen Aesthetikern wäre Kirsten gewiss auch nicht verlegen geworden angesichts der häufigen Abschlussformel, die wir schon wiedergaben:



Sie drückt Stimmungen des Zweifels, Spottes, unter Umständen des Unbehagens, immer aber einer gewissen selbstbewussten Ueberlegenheit aus. Dafür findet man Beispiele in Wolfs Liedern und in der ersten Hagenszene der Götterdämmerung.

‚Wie dünkt euch Hagens Rat?‘ — die Intervalle dieser zwei Worte bezeichnen die dämonische Ueberredungskraft des Albensohns. Wenn im Parsifal die Tonfolge besonders häufig Gurnemanz zugeteilt wird, so entspricht das dem Selbstgefühl, dem Ton des Greises. Mit der Erkenntnis von der musikalischen Bedeutsamkeit des Motivs mangelt dem Verfasser auch die Einsicht in die Unterschiede der Anwendung. Jedenfalls ist die Auffassung, ist angewendet wirke das Motiv banal, nicht haltbar; Patsch's an sich zutreffende Untersuchung über den Charakter des Gurnemanz gehört kaum hierher. Dass die Schmerzensausbrüche des Amfortas jene Tonfolge selten enthalten, erklärt sich dadurch, dass Amfortas am allerwenigsten Anlass zu überlegenem Selbstgefühl hat.

Bezeichnenderweise ist die fragliche Wendung dem Verfasser als erste, wenn auch noch geringfügige Abweichung vom natürlichen Redeton, nach Seite der Melodie, aufgefallen. Er fühlte und bemerkte auch, dass mit dem verstandesmässigen Fixieren der Betonung nicht auszukommen sei. Ursprünglich hatte er den Gang der Singstimme verfolgt, indem er selbst die Betonungsweise vermutete und aufzeichnete, um sie mit der Wagnerschen zu vergleichen. Mit mehr Achtung vor dem Schaffenden begabt, als etwa E. von Freyhold, der die Technik der musikalischen Deklamation (Musik IV, 19—21) betreffend kleinlich und sprachschulmeisterlich behandelt, war Kirsten immer darauf bedacht, den Unterschied zwischen seiner und Wagners Aufzeichnung aus dem Werke selbst zurechtzulegen, aber ins Reich des Musikalischen wagte er sich doch nicht ganz hinein. Eher liess er sich von Sievers leiten, der findet, dass Abstufungen des Nachdrucks und der Dauer an den Verstand, melodische Abstufungen an Empfindung und Stimmung appellieren. Mag diese Beobachtung für gesprochene Rede zutreffen, die musikalische Deklamation ist anders zu verstehen. In ihr ist die rhythmische Dauer gewiss nicht bloss ein Mass für Logisches oder Gedankliches! Der schwächste Abschnitt Kirstens ist der erste, der das Rhythmische betrifft. Ueber den Begriff der Synkope ist auch der Verfasser — allerdings mit recht vielen andern — keineswegs klar. Er meint, die synkopische Einordnung in den Takt lasse das Bestreben erkennen, „das allzugrosse Gewicht zu beseitigen, das der etwa an einem melodischen Gipfel auch hinzukommende gute Takttoll einer Silbe verliehen würde“ („die Worte schuf er auch‘ u. s. w.) Allein die Synkope betont ja ebenso scharf, unter Umständen schärfer, böser als der ‚gute‘ Takttoll. Nur eben an anderer Stelle, sogun, statt mit dem Takt. Die Nachweise, die Kirsten beibringt, bestätigen deutlich, dass die Betonung mithilfe des guten Takttolls der Ruhe, die Betonung mithilfe der Synkope der Unruhe entspricht. Der $^{3}/_{4}$ Takt, als welcher die Folge Betont — Unbetont — Unbetont enthält, neigt seiner Natur nach zur Synkope. Es wäre besser gewesen, die Wagnerschen Taktgebilde als mit aller Bestimmtheit ausgerüstet zu erkennen, als über der ‚rhythmischen Bestimmtheit des Taktes‘ einen ‚irrationalen Rhythmus besonderer Art‘ anzunehmen.

Wer sich über die Fragen der musikalischen Deklamation weiterhin unterrichten will, dem ist vor allem das Buch „Die deutsche Liedweise“ von Professor Rietsch zu empfehlen.

Dr. Kirstens Untersuchung aber möge recht bald durch ähnlich gewissenhafte, methodische und feine Arbeiten fortgeführt werden.

Dr. Karl Grunsky.

Wackenroder: Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders

Eingeleitet von Dr. Karl Detlef-Jessen. Eugen Diederich's Verlag, Leipzig 1904

Mit inniger Freude haben wir das vorliegende Buch gelesen, und sehen es als ein besonderes Verdienst des bekannten Verlagen an, auch dies, fast vergessene Werk der romantischen Periode herausgebracht zu haben. Viel Schätze eines reinen, echt künstlerischen Geistes sind unter dem echt romantischen, etwas überschwenglichen Titel verborgen, die auch für uns noch grossen Wert besitzen. Es sei nur vergönnt einige Worte über das auch äusserlich schöne Buch zu sagen, möchten sie ihm Freunde gewinnen!

Die Einleitung Jessens ist sehr geeignet, in klaren Zügen uns Wackenroders Bild zu zeichnen, sie ist eine wirklich gute Einführung in das Buch. Kurz berichtet Jessen von Wackenroders Leben, der 1773 in Berlin geboren, schon in seinem 25. Lebensjahr 1798 starb. Seine schwache, nervöse Natur stand äusserlich ganz in der Macht seines etwas despotischen Vaters, der dann auch den Sohn, ganz gegen dessen Neigung, zum richterlichen Beruf bestimmte. Der ganz von ästhetischem Enthusiasmus erfüllte Jüngling musste sich naturgemäss an den Härten des realen Lebens stossen, und seine feine Künstlerseele litt manniglich unter seinen Anforderungen. Halt und Trost in diesem Kampf fand Wackenroder einzig in der Freundschaft mit Tieck, der von ihm abgöttisch geliebt wurde. Ein interessanter Briefwechsel zwischen den Freunden entspann sich, bis sie in Erlangen wieder zusammenlebten, wo Wackenroder glückliche Tage in Kunstgenuss und Naturbetrachtung zubrachte, nebenbei aber sein Studium fortsetzte, das er 1794 beendete. Nun begann noch einmal für ihn der aufreibende Kampf zwischen dem Leben, das sich gerade im seinem Beruf oft hart und unschön spiegelte, und seiner innersten Natur, die sich nach reinster Harmonie und Schönheit sehnte. Endlich wählte er die stille Zelle eines Klosterbruders, so wie andere Romantiker in der Religion die Ruhe suchend, die das Leben tatlosen, mehr kontemplativ gemessenden Naturen versagt. Der Katholizismus war der rahmende See, wo mancher wildromantische Bach sein Ende fand, dass dies ein Extrem ist und nicht deutsch, das ist klar, und hier hat Goethe recht, der die Romantik krank nannte. Aber unendlich viel Schönes hat sie dem Vaterland geschenkt, und wenn auch oft die Tat fehlt, die Reinheit und Grösse des Gewollten und Gesagten bleibt ewig bestehen. —

Es ist Jessen besonders gut gelungen, das innere Wesen Wackenroders verständlich zu machen, klar gibt er seine Anschauung, die aus seiner Persönlichkeit ihm erwächst, wieder. Er fand den Grund alles echten Lebens in der Religion, die ihm aber in wahrer Kunst sich offenbarte. „Er (Gott) erblickt in jeglichem Werke der Kunst, unter aller Zonen der Erde, die Spur von dem himmlischen Funken, der, von ihm ausgegangen, durch die Brust des Menschen hindurch, in dessen kleine Schöpfungen übergung, aus denen er dann grossen Schöpfer wieder entgegenglimmt." (Herzensergiessungen, S. 62.) Die Kunst ist ihm wie die Natur die einfältige Gestalt des Göttlichen, ganz richtig nennt Jessen das einen religiös-ästhetischen Monismus, denn eine Einheit ist Wackenroders Anschauung, eine Einheit, der nur die Tat fehlt, um zur wirkenden Grösse zu werden. Von einem tiefen Verständnis getragen, von einem Gefühl beseelt, tief religiös und rein sind auch seine Worte über die Kunst in den Herzensergiessungen, einiges aus ihnen möchte ich hier noch erwähnen. Uebrigens sind einige Stücke darunter, man unterscheidet sie gleich in Stil und Auffassung, von Tieck, es sind das die Vorrede, Sehnsucht nach Italien, Brief des Malers Antonio, Brief eines deutschen

Meisters in Rom, die Bildnisse der Maler Wackenroders Stil ist schlicht und in seiner reinen Ursprünglichkeit zu Herzen gehend, gerade diese Einfachheit verbunden mit tiefem Glauben ist so ergreifend, jeder muss auch etwas Wortvolles, Hohes daraus schöpfen. Immer entspringt ihm die echte Kunst aus der Religion, so schätzt er vor allem Raphael, der aus göttlicher Eingebung mit tiefer Frömmigkeit das Göttliche malt. Diese Verehrung des Raphael klingt in allen Erzählungen an, aber nicht intolerant lässt er nur ihn bestehen, schrankenlos erhebt er seines jeden Grösse, und wertet ihn nach seiner Individualität. Mit feinem Verständnis findet er das Charakteristische bei jeder Persönlichkeit heraus und weiss es mit wenigen Worten zu zeigen. Man lese nur die Stelle in Michel-Angelo! „Es ist in der Welt der Künstler gar kein höherer, der Anbetung würdigerer Gegenstand, als ein ursprünglich Original! Mit emsigem Fleisse, treuer Nachahmung, hingem Urteil zu arbeiten — ist menschlich, aber das ganze Wesen der Kunst mit einem ganz neuen Auge zu durchblicken, es gleichsam mit einer ganz neuen Handhabe zu erfassen — ist göttlich“ (Herzensergiessungen, S. 111) So wie ihm Michel-Angelo als das ursprüngliche Original in Kraft und Grösse erscheint, ist ihm Leonardo da Vinci einzig in seiner grossartigen Vielseitigkeit, und Dürer in seiner innen Natürlichkeit ist der Vertreter echten Deutschtums, alle aber sind ihm gross, er erkennt in ihnen das Höchste an, ein Zeichen eigner Grösse. Und wenn ihnen das echt Menschliche zu eigen ist, Raphael aber als der Göttliche erscheint, so liebt das in Wackenroders Religiosität, er verliert aber nie den Blick für das Ganze, für alle, er ist nicht kleinlich wie jene blöden Menschen, von denen er sagt, dass es ihnen nicht begreiflich ist, „dass es auf unserer Erdkugel Antipoden gebe, und dass sie selber Antipoden sind. Sie denken sich den Ort, wo sie stehen, immer als den Schwerpunkt des Ganzen, — und ihrem Gesetze mengeln die Schwingen, das ganze Erdenrund zu umfliegen und das In sich selbst gegründete Ganze mit einem Blicke zu umspielen“ (Herzensergiessungen, S. 63) „Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt!“ (Ebenda, S. 65)

Zwischen seine schönen Gedanken flicht Wackenroder dann wieder Skizzen ein, kleine Züge aus dem Leben seiner Helden, die ein echtes helles Licht auf ihr treffendes Wesen werfen, und sie uns menschlich näher bringen. Poetisch und ein kleines Bild für sich ist jede der kleinen Skizzen, man lese nur das „Ehrengedächtnis Albrecht Dürers“, eigentlich das schönste Stück des Buches. Darin findet sich ein kurzes Wort über Form und Inhalt des Bildes, dies gerade heute viel umstrittene Thema, „ich hefte die Augen zuerst auf die Seele und tiefe Bedeutung deiner Menschen,“ (S. 74) und damit hat er den wahren Wert bei jedem Bilde erkannt. Als Sünde ist ihm verhasst, wenn die Kunst im Dienste des Genusses steht, wie heute nur zu oft, und nicht Selbstzweck ist.

Ebenso ist ihm der Ekletizismus in der Kunst verwerflich, er sagt darüber ein wahres Wort im Michel-Angelo. „Das Schicksal der Originale ist es, eine elende Schar von Nachbetern hervorzubringen. Es gibt für den blöden Geist des Menschen fast nichts Ausserordentliches und Wundervolles, an dessen Grenze nicht ganz nahe Torheit und Abgeschmacktheit lägen“ (S. 111) Nur das Eigene ist wahre Kunst, nichts Erborgtes verdient ihren heiligen Namen. Neben vielen Bemerkungen über die Kunst im Albrecht Dürer, die auch heute noch volle Berechtigung haben, möchte ich besonders den wundervollen Schluss der Skizze nennen. Er zeigt Wackenroders Stil in poetischem Schwung und reine Schönheit strahlt von ihm aus. „Nicht diese unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen, — auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gotischen Türmen, wächst wahre Kunst hervor

Friede sei mit deinen Gebeinen, mein Albrecht Dürer, und möchtest du wissen, wie ich dich lieb habe, und hören, wie ich unter der heutigen dir fremden Welt der Herold deines Namens bin — Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg, die einzige Zeit, da Deutschland eine eigne, vaterländische Kunst zu haben sich rühmen konnte — Aber die schönen Zeitalter ziehen über die Erde hinweg, und verschwinden, wie glänzende Wolken über das Gewölbe des Himmels hinwegziehn. (S. 81) —

Den Beschluss des Buches bildet die Geschichte des jungen Musikers Joseph Berglinger. Die letzten Lebensjahre Wackenroders hatte die Musik verschönt, er schildert er denn seinen Lebenskampf zwischen Realität und künstlerischem Idealismus in dem Leben des jungen Musikers. Mit psychologischer Schärfe zeichnet er hier seinen Seelenzustand. Voll tiefer Bedeutung ist seine Frage: „Ach, dass eben seine hohe Phantasie es sein musste, die ihn aufreib? — Soll ich sagen, dass er vielleicht mehr dazu geschaffen war, Kunst zu geniessen als auszuüben?“ (S. 173) Ein heller Blitz fällt mit diesen Worten auf manch einen romantischen Charakter, ob diese Todessehnsucht nicht auch der Anlass manch einer Künstlertragödie ist? Die Kindergeschichte des Joseph mit ihrer heissen Liebe zur Musik erinnert Zug für Zug an Emil Strauss' Freund Hein, und das Ende, der Kampf des Künstlers mit der Welt um seines Werkes willen, zeugt Wackenroders eigene Zerrissenheit, Berglinger stirbt, ihm mangelte die kraftvolle Tat, in seinem schönsten Werk vergeht er. Mich mahnt dieser Kampf an einen Grossen, der in namenlosen Leiden sein Werk nicht nur schuf, sondern der Welt verständlich machte, an Richard Wagner. Wenn man seine Briefe liest, in der Zeit als er Tristan und Isoldes Leid in wunderbarste Harmonien ergoss, seine Briefe auch aus Paris, da fühlt man, ihm wäre Glück gewesen in seinem Werke zu vergehen, — und doch ihm war die Kraft inne zum tatvollen Leben. Diese Kraft fehlte Wackenroder, sie fehlt vielen Künstlern, denn sie birgt trotzten Schmerz, aber wer sie besitzt verbunden mit künstlerischem Schaffen, mit reinem Idealismus, der ist ein ganz Grosser, der die Menschheit ihrem höchsten Ziele näherbringt: einheitlicher Geistigkeit.

Ernst Borkowsky: Aus der Zeit des Humanismus, Gestalten aus der deutschen Vergangenheit.

Jena 1905. Eugen Diederichs' Verlag. 241 S.

Neben den Naturwissenschaften ist es vor allem die Geschichtsforschung, die in unserer Zeit eine mächtige Entwicklung erfahren hat. Ereignisse, die in der Vergangenheit dämmerndem Schatten der Gegenwart vorhergen legen, von denen nur ein schwacher, verlorener Ton, gleich wie aus Rolands sagenhaftem Zauberhorn an ihr drang, sie gewannen Leben und Licht im Geiste der lebendigen Persönlichkeit. Ungeahnte Grösse, ahnendes Leben, unendlich viel Hohes, Herrliches erstand da der staunenden Menschheit, und das Ahnen von dem allmächtigen Menschengeist wurde zur werkvollen Gewissheit, als man lebendig seinen ewigen Odem in seiner Geschichte spürte. Das *Bewusstsein* auch grösserer Massen wurde geweckt durch die Geschichte, *Bewusstsein* nationaler Grösse und eigener, innerer Kraft, und manche ewige Persönlichkeit der Vergangenheit wirkt anregend und erhebend auf ihre eigene Selbst, ohne unsere *Gesetzgeschichte* hätten wir kein eigenes, geistiges Leben. Aus dem feurigen, pochenden Wirken der

Digitized by Google

Romantik empfing zuerst wieder die Vergangenheit frisches Leben, und durch die Persönlichkeiten eines Ranke, Mommsen und Treitschke wurden vergangene Perioden uns lebendig. Seinen Gestalten Leben einzuhauchen, sie uns nahe zu bringen, das hat der Verfasser des vorliegenden Buches nun auch vortrefflich verstanden. Er konnte die unendlich mühsame Kleinarbeit im Erforschen von Daten und Geschehnissen anderer benutzen, es ist also keine neue, rein wissenschaftliche Forschung, die er gibt, aber er weiss zu belehen, was solange nur trockenes Wissen war, er reiht an die Folge der Geschichte ein neues, frisches Bild. Gerade die Frische, die nicht gelehrtenhafte Zahlenhäufung, wird das Buch einem grösseren Kreise zugänglich machen. — Eine grosse Zeit, den Anfang der neuen, schildert uns Borkowsky unter dem Gesichtspunkt des Humanismus. Nicht nur den Humanismus als pädagogische Tendenz will er zeichnen, sondern vor allem das Erwachen *wahrer Menschlichkeit*, ihr Betätigen und sich Regen nach dem dumpfen Druck mittelalterlichen Scholastizismus.

„Die Zeit des Germanismus und der Renaissance, die der Individualität des Menschen zu ihren Rechten verhalf, ist eine Zeit der grossen Persönlichkeiten, und eine Geschichte dieser Zeit wird immer eine Geschichte der Persönlichkeiten bleiben." (Einleitung, S. X.) Diese Worte der Einleitung sind die Leitworte des Buches, und gleichzeitig ein treffliches Charakteristikum jener Zeit. Sie ersteht uns in markanten Persönlichkeiten, die ihr das Siegel aufdrückten, was um jene brandete, haben sie geleitet und gedämmt durch ihre Kraft. Echt deutsch, eigentlich erst das spezifisch Deutsche gebärend, war die deutsche Renaissance: „das Aesthetische ist das Prinzip des italienischen Humanismus, das Ethische greift sich der Deutsche heraus." (S. XI.) Hand in Hand mit dem Finden und Beleben des Altertums, ging das Erwachen und Erkennen eigner Menschlichkeit, und um die neuen Ideen lebenskräftig zu machen, musste die Pädagogik sie auf die Jugend übertragen, so war überall ein Neuern und Schaffen, in Wissenschaft, Moral und Kunst, eine „Wiedergeburt", und in mächtigen Akkorden erstand die neue Zeit. Vor allem liegt das Neue ewig uns in den Werken der Kunst erhalten, so zeichnet uns Borkowsky als ersten Humanisten seines Buches: Albrecht Dürer.

Wie uns seine treue, ringende Persönlichkeit anspricht aus seinen innigen Bildern, so steht er vor uns. Immer hat er gesucht, sein Eigenstes gesucht, das Menschliche in seiner Umgebung, das Schöne auch in der Natur. Nicht nur als Maler forscht er, indem er immer wieder sein eigenes Bildnis schafft, „er fühlt (auch) den Drang der Renaissancemenschen, allem, was die Seele erregt und quält, mit der Feder nachzugehen", „sich selbst ein Problem." (S. 3.) „Sich strebend bemühen, um sein eigenes Wesen zu erlösen, — das war sein Los. Immer ist er ein Werdender. Darum tragen alle seine Bilder etwas von seinem Herzblut. Und das macht ihren Wert aus!" (S. 6.) Borkowsky geht dann auf einzelne Bilder ein, und gibt einen klaren verständnisvollen Ueberblick über des Meisters Schaffen, vor allem aber betont er das Individuelle jedes Werkes, das Menschliche, das Dürrer's echten Renaissancecharakter ausmacht. Und doch blieb er trotz aller neuen Grösse ein Kind seiner Bürgerstadt Nürnberg, er war doch volkstümlich, ein Meister seiner Zunft, wenn auch an Geisteshoheit die Zeitbedingtheit überragend.

Stolzfrohe Meistersingerrufe tönen, wenn man an Hans Sachs denkt, mehr als seine Werke noch, verschafft ihm Wagners hohre Kunst Ewigkeitsdauer. Als ich jetzt wieder Hans Sacksens Bild empfing aus diesem Buch, da stand er zuerst als Wagners Schöpfung vor mir, umbraust von ewigen Harmonien. So hoch steht er nicht in Wirklichkeit wie dort, so wie seine Verse sind, frisch und

froh, so schildert ihn auch Borkowsky, nicht ein Führer seiner Zeit, wohl aber ihr klares, aufgewachtes Kind. Echte, sprudelnde Volkspoesie hat er geschaffen, sein Nürnberg besingt er, seine ganze Umgebung. Ueberall spricht sein froher Wirklichkeitssinn mit, nichts haftet ihm vom Schulstaub an, alles erfasst er, und „diese nimmermüde Rührigkeit, die alle Quellen rauschen hört und an jeder trinken will, macht ihn zu einem Humanisten.“ (S. 35.) Der Wahrheit gibt er die Ehre, so machte Luthers Wahrheit ihn zu dessen treuem Anhänger. — Nürnberg ist die Stadt der Humanisten, unter ihren schirmenden Mauern blühte jenes Werk. Neben Hans Sachs und Dürer stellt Borkowsky nun einen Dritten Bild, das des Pirckheimer. Zu Anfang der Schilderung steht da ein eigener Brief, man glaubt er sei in unserer Zeit geschrieben, so strahlt er Natürliche und Verständnis wieder, und seine Beobachtungsgabe. Willibald Pirckheimer (1470—1530) schrieb ihn, und schon der Brief zeichnet ihn als Humanisten. Auch von ihm kann ich hier nur wenige, charakterisierende Worte sagen, die ihn als Humanisten kennzeichnen sollen, Borkowsky gibt neben diesen Charakteristiken eine reichhaltige, sehr gute Schilderung des Werkes und der Bedeutung des Einzelnen. „Die Liebe zum Vaterlande ist eine Errungenschaft des Humanismus, die man ihm nie vergessen sollte.“ (S. 54.) Diese Liebe aber ist Pirckheimers hervorragendstes Gefühl. Aus diesem Gefühl heraus schrieb er die Geschichte des Schweizerkrieges 1499, den er selbst mitmachte, lateinisch geschrieben, aber deutsch ist der Inhalt. Sein Patriotismus ragt hinaus über Nürnbergs Mauern und umfasset das ganze Vaterland, so ist ein „glanzvolles Kaisertum seine politische Idee“. Neu und ein Zeichen des Humanismus ist sein Verstehen der einzelnen Menschen, sein Bedauern über des Einzelnen Leid im Krieg, das er ergreifend schildert im „Schweizerkrieg“. Begittert wie er war, wurde er ohne Hilfe aller Humanisten, Reuchlin, Celtis, Dürer und alle anderen haben an seiner gastlichen Tafel gegessen. Mit Schriften und Komödien tritt er für die Humanisten ein, auch Luther hat sich seines Schutzes erfreut. So lebte er der guten Sache, und hat sie kraftvoll gefördert.

Tilmann Riemenschneider (1468—1538) ist der Nächste, den Borkowsky schildert. Er war der Holzschnitzkunst Meister und hat auch aus mancherlei Stein seine Gestalten gehauen. Gerade in der Holzschnitzerei ist es Verdienst der Renaissance, dass das „Typische und Konventionelle dem Persönlichen weicht.“ (S. 75.) Persönlicher Charakter drückt sich den Zügen auf, und wenn auch die formale Grösse und herrliche Form antiker Gestalten den deutschen Werken meist fehlt, sie haben doch ihr eigenstes Gepräge. Wie so vielen ist auch Riemenschneider die Passion das Thema, aber „seine Menschen schweigen fein stille, es sind lyrische Seelen“. Aber Seele haben sie, das macht ihren Schöpfer zum Menschen der deutschen Renaissance, welche die Reformation als religiöse Blüte treiben konnte.

Bei der Schilderung der beiden Meister, Vater und Sohn Holbein, kommt Borkowsky's Charakterisierungskraft voll zur Geltung. Aus dem handwerksmässigen, noch hart mit dem Neuen kämpfenden Vater ersteht der alles beherrschende Sohn. Sein Vater bleibt in der Enge der Stadt gefangen, doch ein Wertvolles gibt er dem Sohn: seinen offenen Sinn für das Individuelle. Er macht noch Gotik und Griechentum, seine Synthese aber bildet der Sohn, der da fortführt, wo jener endete. Das Formgefühl der Renaissance geht in Holbein d. j. Wesen über, er eint es mit deutschen Wahrheitssinn, beraine gemischt, schuf er die deutsche Madonna. Auf dem Höhepunkt seiner Kunst ist es die Persönlichkeit, die ihn fesselt, er schafft sie, aber nicht in der Enge des Vaterlandes, er ist eine Herrennatur, und die ganze Welt sein Heim. „Den grossen Zug, der durch die Kunst

und durch das Leben der Renaissance geht, hat er als erster Deutscher sich zu eigen gemacht." (S. 116)

Zwei Männer sind es vorzüglich in Deutschland, die in ihren Werken den Humanismus vertreten und auch praktisch auf pädagogischem Gebiet betätigten, es sind recht eigentlich seine Führer: Erasmus von Rotterdam und Johannes Reuchlin. Von Erasmus habe ich schon des Näheren gesprochen bei der Neuausgabe seiner Colloquien (Engen Diederichs, 1907. Vgl. philosophische Wochenschrift, Juni 1907), einen wichtigen Beitrag zum Verständnis dieses Mannes gibt jedenfalls Borkowsky durch sein Bild, gern wird man des Erasmus Schriften lesen nach dieser seiner Schilderung. Erasmus ist wohl die moderateste Erscheinung seiner Zeit, und eilte doch ihr mit seinen Anschauungen um Jahrhunderte voraus. Ein Vertreter der Wahrheit ist er im Gewande des Weltkindes, Toleranz ist eine seiner Haupttugenden. Wohl berührt uns seine Weltklugheit, seine Friedensliebe, die an Feigheit grenzen mag, unangenehm, aber er war keine Kampfnatur wie Luther, ein stiller Gelehrter, hat er doch immer mit der Feder gekämpft, und gerade seine Klugheit hat seinen Ideen die weiteste Verbreitung verschafft. Die Antike war ihm das Höchste, in den klassischen Sprachen hat er geliebt und gelehrt, und ein warmes Herz für die Jugend stets bewahrend, hat er ihr die Herrlichkeit der Antike ihnen zugänglich zu machen gestrebt. Die Reformation brauste zu seiner Zeit durch Deutschland, und um seines Kampfes gegen das Ungesunde in der katholischen Kirche, hat sie ihn jubelnd als den ihrigen begrüßt, aber er zog sich zurück vom Trabel der Menge, ihr Kämpfen stieß ihn ab, einsam auf den Höhen der Grossen stand der Philosoph.

„Die Religion der Menge kann nie die seine sein; der Mann, in dem er wandelt, nimmt nur die erlauchten Geister auf. Da spielt um die sittliche Idee des Christentums der Esprit der Antike. Da lächelt die freundliche Sonne der Renaissance, die in den Göttern Griechenlands nicht mehr die feindlichen Dämonen verdammt, sondern hochherzig den Ewigkeitswert einer verdrängten Geisterwelt in das Reich des stillen Nazareners hinüberrettet. Neben den Zinnen des salomonischen Tempels wächst am dämmernden Horizont die Akropolis auf und das Kapitol. Das religiöse Sinnen der Menschheit bewegt sich immer steigend und strebend, alle Völker helfen es fördern, und nichts, was je eine Nation wahrhaft Grosses ersonnen hat, kann seine Lebenskraft verlieren." (S. 132) Das ist des Erasmus Religion, sie ist „die Ethik eines unbeschwerten und subtilen Verstandes, und sein Gottesbegriff, jeder dogmatischen Figuration entrückt, ist nur mit den feinen Fühlern des Gelstes zu erfassen" (S. 133). So steht Erasmus vor uns, gross trotz aller Schwächen, und gern lesen wir seine spottgetränkten Dialoge, hinter denen seine echt harmonische Persönlichkeit lebt. Erasmus grösstes Ideal eines Menschen hat Reuchlin verkörpert, den gleiche Ideen mit ihm verbanden. Reuchlin war mehr Pädagoge als Philosoph, er hat die Sprachen erforscht, das Philologische lag ihm. Wahrheit suchte er über alles, sein grader Sinn, sein ewiges Suchen der Wahrheit hin ins hohe Alter, das ist es, was ihn allen Zeitgenossen so verehrungswürdig erscheinen liess. Er war der erste deutsche Gelehrte, in seiner abgeschlossenen Welt wirkend, nicht draussen, ein treues Herz und „das Herz macht allsamal den Menschen auch heim Gelehrten". (S. 144) Wer auch objektiv viel schaffen mag, steht nicht auch moralisch eine grosse Persönlichkeit dahinter, dann fehlt allemal die echte Tiefe und eine grosse Wirkung. Leben und Lehre muss eine Einheit bilden, das Intellektuelle allein ist tot. „Reuchlins Schriften sind tot, aber sein Geist, der gleichbedeutend ist mit dem Geist der freien Wissenschaft, ist auch heute noch lebendig überall" (S. 158.) — Ulrich von Hutten, eines ductus Germanus, ein eigenartiger Typus für die da-

malige Zeit, auch heut noch nicht zu häufig, ist der Inhalt des nun folgenden Kapitels. Das war sein Stolz, dass er ein deutscher Ritter war, und dies echte Rittertum gepaart mit hehrer Wissenschaft, schien ihm das Höchste. Eine heisse Kämpfernatur war er, am eigenen Feuer sich verzehrend, um ihn spielte noch die Poesie des Rittertums, nur dessen Kleinlichkeit und Eitelkeit fiel ab von ihm, ritterlich kämpfte er für Wahrheit und Recht. Er dichtete und schrieb für die Reformation, die er so glühend sein Leben lang verteidigt hat, zu wild oft den sanfteren Genossen. Ein Schwert war ihm die Feder, mit ihr kämpfte er fürs echte Deutschtum, für Kaiser und Reich. „Ein loderndes Zürnen war seine Natur, man kann ihn sich nicht anders denken, als in gärender Leidenschaft und heiligem Grimm." (S. 179.) Eine Tragödie ist sein Leben gewesen, das ein früher Tod beschloss, 35 Jahre alt starb er 1528.

Ein Lyriker unter den Humanisten, Konrad Celtis (1459—1508), beschliesst ihren Kreis. Mit offenem Auge hat er sein Heimatland durchrast und es besungen, Natürliche kam ihm wohl aus seiner Kindheit, die er als Bauernsohn auf dem Lande gelebt. Diesen offenen Blick hat er behalten, und seine Liebe zur Natur gemischt mit antiker Grazie. Seine oft sehr leichte Muse erwarb ihm Freunde überall, und „um alles, was von seinem bebenden Geiste ausging, spielte eine fröhliche Grazie, die aus dem blauen Himmel der alten Heidengötter zu ihm gekommen war und den Beglückten unter allen Humanisten als den erkorenen Liebling der gefeierten Pieriden erglänzen liess"! (S. 200.) Ein Lebensbild des Kaisers der Humanisten entrollt Borkowsky vor uns als letztes. Maximilian I. war es, auf den sie ihre Hoffnung bauten, der in so vielen ihrer Gesänge und Schriften himmelhoch erhoben worden ist. Der immer jugendliche Kaiser, dem die Ritterlichkeit so wohl anstand, und der ein echter Volkskönig war, geliebt und verehrt durch seine offene Leutseligkeit. Er hat die Humanisten gefördert und geschützt, soweit es seine beschränkten Mittel erlaubten, sein vielbewegter Geist nahm teil an all ihren Bestrebungen. Auch selbst hat er geschrieben, den Teuerdank und Weisskunig, eine Verherrlichung seines Hauses und seiner selbst. Vor allem hat er die Geschichtsforschung gefördert und die Malerei, und wenn er auch nach aussen hin nicht hat sein Ansehen befestigen können, seinem Volk war er der Heldenkönig, auf dem ihre Augen bewundernd ruhten. — Er ist die letzte Gestalt in Borkowsky Werk, das von zwei interessanten Städtebildern abgeschlossen wird, von Nürnberg und Augsburg. — So bildet das Buch einen sehr schätzenswerten Beitrag zu unserer Litteratur, möchte es recht viel gelesen werden.

Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet.

Nach den veröffentlichten Handschriften Auswahl, Uebersetzung, Einleitung von Maria Herzfeld. 2. vermehrte Auflage. Jena 1906, Eugen Diederichs Verlag.

„Selbst ungelehrt, wende ich mich an die Ungelehrten." (S. CXXX.) Diese Worte der Herausgeberin geben den Zweck ihres Buches, Leonardos Gedanken weiteren Kreisen vertraut zu machen, an. Und in dieser Hinsicht scheint mir die Einleitung verfehlt. Ohne mich eingehender mit Leonardo da Vinci beschäftigt zu haben, ausser mit seinen malerischen Werken und einer Biographie, ging ich mit grösstem Interesse an die Lektüre des vorliegenden Werkes „ungelehrt", um zu lernen! Aber als ich die, sehr lange, Einleitung zu Ende gelesen hatte, blieb ein recht unbefriedigtes Gefühl zurück, sie hatte nicht das gewirkt, was sie

sollte ein klares Bild des Meisters geben und den Leser für seine Werke erwärmen. Sie ist nicht dazu angetan, in den Inhalt einzuführen, ihn uns nahe zu rücken. Es ist der Verfasserin nicht gelungen, den gewaltigen Stoff so einem scharfumrissenen, einheitlichen Ganzen zu fügen, die gewaltige Persönlichkeit da Vinci's in wenigen kühnen Strichen uns zu zeichnen. Zu viel Kleinigkeiten reiht M. Herzfeld aneinander, zu viel Daten und Notizen, zu viel Namen und Nebensächliches, eine Unmasse Aeusserlichkeiten ist gegeben, aber die innerliche Verbindung fehlt und statt einer befriedigenden Klarheit, verwirrt uns überall eine gehäufte Unklarheit. Da sind mitten in Gedankengänge geschichtliche Erregungen eingeschoben, dort wird, recht ohne Uebergang, eine Notiz aus Vasari, ein Wort Leonardos hingesetzt. Dazu wirken Aufzählungen der Kenntnisse des Meisters, wie z. B. auf S. CXXXVI und S. CXL in Stil und Art geradezu monoton und geschäftsmässig. Viel besser hiesse sich ein Begriff dieses allumfassenden Wissens und Könnens Leonardos in wenigen markanten, warmen Sätzen geben, als in solch seitenlangen Aufzählungen. Vielleicht trägt auch der wenig gefügte Stil zu solch einem Eindruck bei. Am Schlusse der Einleitung endlich stehen einige Sätze, die uns recht gutes Charakterstudium Leonardos geben, besonders gelungen scheint mir dabei der Vergleich mit Goethe, da in der Tat gerade in ihrer umfassenden Grösse und Universalität diese beiden Geisteshelden eine grosse Aehnlichkeit haben. Viel anerkennungswürdige Arbeit, eine unendliche Menge von genauen Daten steckt in der Einleitung, nur fehlt eben der klare, etwas Ganzes gebende, Ueberblick. So bleibt dem Leser die riesige Arbeit, die manchen wohl leider schon nach den ersten Seiten abschrecken wird, sich aus dem Gegebenen ein Bild von da Vinci's Persönlichkeit und seinem Leben selbst zu machen. Doch zu tadeln ist leicht und wir wollen gerade bei diesem Buch die Schwierigkeit der Arbeit nicht ausser acht lassen, die bei dem noch so wenig erforschten Leben Leonardos sich darbietet. Mit unendlichem Fleiss ist sicher von Herzfeld gearbeitet worden, und wenn auch der klärende Geist ihr oft fehlt, so hat doch die Einleitung sorgfältig erforschte Tatsachen für sich. Und hat man die Arbeit nicht gescheut, wird man ermutigt durch die Berührung mit dem Denken und Handeln eines Grossen. Gross und ewig erstobt vor den bewundernden Augen Leonardo's Persönlichkeit. Es ist kaum glaublich, wie sein Geist alle Gebiete des Wissens sich forschend zu eigen machte, wie er im künstlerischen Schauen, gleichwie im gelohrten Ergründen die Welt umfasste und zu erkennen suchte! So fand er, kraft seines Geistes, Wahrheiten, die Jahrhunderte nach ihm auch suchten, und schuf Werke, die in einiger Schönheit strahlen. „Sein Beispiel belehrt, dass der Genius der Kunst sich nicht unwillig mit der verstandhaften Minerva zusammen paart, und dass in einer grossen und offenen Seele, wenn wir auch auf ein Hauptbestreben gerichtet ist, doch das ganze, vielfach zusammengesetzte Bild menschlicher Wissenschaft sich in schöner und vollkommener Harmonie abspiegelt." Diese schönen, warmen Worte Wackenroder's in seinen „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (Leipzig 1904, Diederichs) bezeichnen treffend Leonardo's Wesen. Ein ernster Forscher, dem auch das Geringste tiefe Bedeutung hatte, der alles zu ergründen suchte und als seltsamer Gegensatz dazu, der praktische Mechaniker, der selbst seine Maschinen nach seinen mathematischen Sätzen konstruierte, und doch wieder ein Philosoph, den höchsten Sinn in den Dingen suchend, schien er allumfassend, und dennoch krönte vor allem etwas Anderes diesen seltenen Mann, seine Kunst. Wer kennt nicht sein Abendmahl, das Goethe mit so schönen Worten begleitet hat! Dazu die Tragik seines Lebens, die ihn zu viel begehren liess. In allem zum Vollendeten befähigt, liess Leonardo's Geist ihn zu viel erstreben, so dass

er nur weniges vollenden konnte. So musste er das kaum Gefundene, das kaum Geschaffene verlassen, um Neues sich zu formen. Aber doch wirkt sein Lebenswerk nicht halb und zerrissen, der immer höher strebende, klare Geist des Meisters leuchtet uns aus allem entgegen als die Einheit dieses Lebens. Und wie, um auch äusserlich diese innere Schönheit und Grösse zu verbildlichen, trug die hohe, schöne Gestalt einen wundervollen Kopf voll kluger, ehrfurchtgebietender Schönheit. Das herrliche Selbstbild Leonardo da Vinci's geht auch diesem Buche voran, es würdig schmückend. Ueberhaupt ist das Werk, um das gleich hier zu sagen, äusserst geschmackvoll ausgestattet. Nun kommen wir zu dem besseren, ja sehr gut gelungenen Teil des Buches: zu der Uebersetzung aus den veröffentlichten Handschriften Leonardo da Vinci's. Diese Uebersetzung, die eine bedeutende Gewandtheit und Kenntnis erfordert, hat M. Herzfeld gut, soweit ich es beurteilen kann, und verständnisvoll durchgeführt, wir können ihr dafür nur warmen Dank sagen. Leonardo's Worte so vielen zugänglich zu machen, ist ihr grosses Verdienst. Leonardo, „der Denker, Forscher und Poet" nennt sie ihr Buch und hat Stellen aus seinen Handschriften besonders unter diesem Gesichtspunkte zusammengestellt. Herzfeld hat die Auswahl in folgende Abschnitte geteilt: „1. Ueber die Wissenschaft. 2. Von der Natur, ihren Kräften und Gesetzen. 3. Sonne, Mond und Erde. 4. Menschen, Tiere, Pflanzen. 5. Philosophische Gedanken. 6. Aphorismen, Allegorien. 7. Ueber Kunst. 8. Entwürfe zu Briefen, Gutachten etc. 9. Bestiarus. 10. Fabeln. 11. Schöne Schwänke. 12. Prophezeiungen." Eine Fülle des Ueberraschenden, Interessanten bietet sich uns darin dar, und ein bewunderndes Staunen erfüllt uns über das ungeheure, seine Zeit weit überragende Wissen des Meisters. Ich will einige seiner Aussprüche hier noch einfügen:

„Die Wahrheit war immer nur die Tochter der Zeit." (S. 5.) „O du Erforscher der Dinge, rühme dich nicht, die Dinge zu kennen, welche die Natur ordnungsmässig durch sich selber führt. Aber freue dich, Zweck und Ende der Dinge zu wissen, die von deinem eigenen Geist entworfen sind." (S. 6.)

Bemerkenswert ist des Künstlers Vorliebe für die Mathematik, hören wir seine eigenen Worte:

„Mich lese, wer nicht Mathematiker ist, in meinen Grundzügen nicht" und „Keine Gewissheit dort, wo man nicht eine der mathematischen Wissenschaften anzuwenden vermag, oder bei dem, was nicht mit dieser Mathematik verbunden werden kann." (S. 3.)

Einen Beweis von Leonardo's tiefem Blick für Naturerscheinungen, von der Schärfe seines nimmerruhenden Forschergeistes gibt folgende Stelle:

„Man sieht die Sterne des Nachts und nicht bei Tag, weil wir uns unter der Decke der Luft befinden, welche voll unendlicher Teilchen von Feuchtigkeit ist, die jedes für sich, wenn von den Strahlen der Sonne getroffen, Glanz geben, und es verdecken diese unzählbaren Schimmer selbige Sterne, und wenn dergleichen Luft nicht wäre, der Himmel würde stets die Sterne in seinem Dunkel zeigen. Der Mond hat kein eigenes Licht, aber so viel, als die Sonne von ihm sieht, so viel erleuchtet sie." (S. 54.) „Wie die Erde nicht inmitten des Sonnenkreises noch im Mittelpunkt der Welt", sondern „ein Stern ist." (S. 59.) „Der Leib ist dem Himmel unterworfen, und der Himmel ist dem Geist unterworfen." (S. 122.) „Du, o Herr, verkaufst uns alle Güter um den Preis von Mühe." (S. 139.) „Eher Tod als Müdigkeit." (S. 139.) „Die Leidenschaft des Geistes jagt die Begierden davon." (S. 140.) „Wer die Wollust nicht zügelt, gesellt sich den Tieren." (S. 140.) „Wer wenig denkt, irrt viel." (S. 140.) „Das Schöne sterblicher Dinge vergeht, nur nicht das der Kunst." (S. 154.) „Nachdem die Dinge viel älter sind als die Wissenschaften, ist es kein Wunder, wenn in unseren Tagen keine Schrift vorhanden, dass die besagten Meere so viele Länder bedeckt hatten, und wenn doch irgendwelche Schrift zum Vorschein gekommen war, die Kriege, die Feuersbrünste, die Wasserfluten, die Aenderungen in den Sprachen und Gesetzen haben alle Altertümer verzehrt, aber uns genügen die Zeugnisse der Dinge, die, im salzigen Wasser geboren, sich auf den hohen Bergen finden, weit von den Meeren, von damals entfernt. Diese Verzehrung (der Flüsse auf der Erdoberfläche) entblösst die Stirnseite der Stufen, die in Schichten aus jenen Muscheln entstanden, so auf der Oberfläche des Meeresschlammes leben, welche in jenen Orten geboren wurden, als das Salzwasser sie noch bedeckte." (S. 71.)

Digitized by Google

Diese Geschichte der Erde, aus ihren Fossilien gelesen, entrollte sich vor den Augen des gewaltigen Mannes Jahrhunderte, bevor eine grössere Menge von Menschen diesen Spuren nachforschte. Gerade auf diesem Gebiet entwickelt Leonardo eine geradezu staunenerregende Kenntnis. Der Anfang seiner teils sehr liebenswürdigen Fabeln, die beweisen, wie wohl der grosse Meister zu dichten und plaudern verstand, sei hier noch hergesetzt. „Das Papier, welches sich von der dunklen Schwärze der Tinte ganz beschmutzt sieht, beklagt sich über diese, welche ihm sagt, dass die Worte, so auf ihm zusammengesetzt sind, eben der Grund für seine Erhaltung seien."

Nora Braun.

Zusendungen.

Germanen und Franzosen.

Unter diesem Titel hat Herr Ecorcheville in den „Bayreuther Blättern" einen französischen Artikel geschrieben, der mich zu einer deutschen Antwort veranlasst.

Ich habe nie einem deutschen Chauvinismus das Wort geredet; im Gegenteil, ihn immer bekämpft. Die Franzosen aber haben bekanntlich den Chauvinismus erfunden und auf die Spitze getrieben.*) Ich glaube, dass jedem Volke das Schicksal zu teil wird, das es verdient. Es geht ganz gerecht in der Weltgeschichte zu. Niemand kann sich beklagen. Das Schicksal der Angelsachsen war so gut verdient wie der politische Untergang Deutschlands im 30jährigen Krieg oder zur Zeit Napoleons. Ehe etwas auf der physischen Ebene ausgefochten wird, ist es schon längst auf höheren Ebenen entschieden, und jeder Ausgang ist ein Gottesurteil.

Nicht ich habe die arische Rassentheorie aufgestellt: das haben Klemm, Gobineau, Woltmann, Vacher de Lapouge u. A. getan. Ueber den moralischen Niedergang des französischen Volkes ist aber von französischen Kennern

*) Ich mache Herrn E. darauf aufmerksam, dass gerade die französischen Zeitungen von uns verächtlich zu reden pflegen, dass selbst ausgesprochene wissenschaftliche Werke sich von den lächerlichsten Vorurteilen und Verleumdungen nicht freihalten. Als ich an der Sorbonne studierte, wurde ich mit einem Mitstudenten bekannt, dessen erstes Wort war: „Sie sind Deutscher. Man liebt euch nicht im *Quartier* und (dies mit blitzendes Auge!) wenn es wieder losgeht, werden wir alle dabei sein." Ich lernte ein Mal auf der Strasse einen jungen Mann kennen, der mir sofort sagte: „Sie sind Deutscher! Ist Berlin eine schöne Stadt? Wissen Sie, dass wir bald dort sein werden?" Hat ein Franzose je in Deutschland solche Unhöflichkeit und Taktlosigkeit gefunden? Ich glaube nicht.

so viel geschrieben worden, dass ich diese Schriften als bei einem gebildeten Franzosen bekannt voraussetzen musste. Oder sollte Herr Ecorcheville das vernichtende Urteil des grossen Gobineau über die *troisième Republique* nicht gelesen haben? Kennt er nicht die herrlichen Worte, die Graf Leusse in seinem monumentalen Geschichtswerke in der Einleitung über richtige und falsche politische Theorien geschrieben hat?

Wir haben noch Rasse und treten für sie ein. Wir achten fremdes Volkstum und suchen anderen Völkern zu nützen, wo wir können. Egoismus haben wir eher zu wenig als zu viel. Ich selbst habe dem französischen Kultusminister seiner Zeit aus reiner Liebe zum französischen Volke Vorschläge betreffs Schulverbesserung eingereicht.

Ich bin auch nicht bloss ein Germane — ich bin auch ein Christ. Herr Ecorcheville brauchte bloss meine Werke zu lesen, wie „Christlich-Germanisch", „Der Kathobizismus am Scheideweg", „Die zehn Gebote der Menschen", „Bildungsspiegel" u. s., um sich davon zu überzeugen. Der französische Geograph Rougemont hat unser Volk das vorzugsweise christliche genannt; und wenn es einen Ruhm gibt, so ist es der etwas zu leisten — nicht für sich, sondern für Andere. Idealismus ist das wahre Christentum, nicht in schönen Worten, sondern Taten.

Wohlan, Herr Ecorcheville, seien wir Christen! Lassen wir alle kleinliche, unchristliche, weil aus dem niedern Ich stammende nationale Empfindlichkeit bei Seite. Kämpfen wir Schulter an Schulter für einen schönen Ausgleich! Alles Nationale hat etwas Egoistisches. Nur kleine Geister können nicht von ihrer Kirchtumspolitik lassen.*) Wir aber, die wir zu Füssen des Meisters geistig gesessen haben, der vor 25 Jahren der Welt entrissen worden ist, wollen sein Erbe verteidigen. Er fühlte sich als Deutscher, als Germane, als Arier, als Mensch und als Christ.**)

Könnte man nicht dahin wirken, dass ein internationaler Bruderbund, eine Art neuer geistiger Ritterorden, ein neuer Templerorden gestiftet würde,

---

*) Es handelt sich nicht für den, der Gobineau begriffen hat, darum zu glauben, dass ein Deutscher besser sei als ein Franzose, sondern dass der Mensch, der nordischer ist als der andere zum Herrschen geboren ist. Im einzelnen Falle kann das ein Franzose oder Italiener oder Russe sein. Das Ideal wäre eine internationale arische Aristokratie — das Gegenteil des heutigen Systems.

**) Ich gebe Herrn E. recht, dass es mir weniger auf die Theorie als das Ideal ankommt, das ist aber — wie er aus früheren Aufsätzen le den Bayr. Bl. wissen könnte — keineswegs das germanische, sondern das arische. Es kommt auch weniger auf die Abstammung als den Willen an. Wenn ein Nichtarier das arische Ideal in sich aufnimmt —, dann kann er zum Arier werden. Heute — früher war es anders! — macht der sittliche Wille, der von der Erkenntnis abhängt, nicht das Blut den Menschen. Dass aber im deutschen Volke noch mehr arisches Wesen steckt als im französischen, erkennt man schon an der Masse erlauchter Namen in Kunst, Wissenschaft u. s. — wie schon R. Wagner gesagt hat. Daraus folgt aber, dass die Franzosen gut tun, sich mit deutschem Geist zu durchtränken, dass es aber für uns minderen Wert hat, französisch zu lernen.

der es sich zur Aufgabe setzte die arischen und christlichen Heilsgedanken zu verbreiten, der dem Chauvinismus entgegenwirkte? Ich habe vorgeschlagen, ein internationales Institut ins Leben zu rufen, das die europäischen Schulen überwacht, Schulbücher prüft und dafür sorgt, dass keine Stellen aufgenommen werden, die den Hass gegen andere Völker predigen.

Noch ist es Zeit. Insbesondere alle Franzosen, die auf den Bahnen des Meisters wandeln, sollten einen Verein bilden, der mit allen Kräften seine und Gobineaus Anschauungen zur Geltung bringt. Germanen und Kelten sind Brüder. Möchten sie doch gemeinsam auf Mittel sinnen, wie man der Urrasse die Vorherrschaft entreisst! Das geschieht aber wohl am besten dadurch, dass man sie geistig und moralisch *verariert*. Nicht Hass und Unterdrückung, sondern Liebe und Hinaufzucht — das muss unsere Parole werden. Die Manen Richard Wagners aber werden uns beistehen. Ihn zu verherrlichen, auch im Keltenland, das wäre eine hehre Aufgabe dieser edlen arischen Germanokelten.

Kelten und Germanen haben eine schöne alte Sage von einem Heldenjüngling und einer schönen Frau mit blonden Haaren. Sollte man nicht in der Stadt des Lichtes ein Gruppenstandbild von *Tristan und Isolde* aufstellen, das weithin verkündet, dass die beiden Rassen gemeinsame geistige Interessen haben? Am Sockel aber des Denkmales sollte man das Medaillon des Mannes anbringen, der der keltischen Sage den schönsten Ausdruck verliehen hat, der selbst germanisches und keltisches Wesen wunderbar zu vereinigen wusste, und in dessen Zeichen wir siegen werden. Er ist der wahre *baron de prix*.

Heidelberg, 13. Februar 1908. **Dr. Grävell.**

Bayreuth und Drausseu.

Aus den Vereinen.

Berlin und Berlin-Potsdam 10. 2 Trauerfeiersätze zu Siegfrieds Tod, Schlussszenen des Parsifal, R. Strauss, Heldenleben. Dir Max Fiedler Hamburg, Mitwirkende Herren Briesemeister, Knüpfer, Schaldemosel, Chor des Brandenb. Konservatoriums (B. Kittel), verst. Philharmonisches Orchester (Violinsolo A. Wittek).

Darmstadt. Im ersten Stück (S. 43) seltten die Kapaz lauten Schönemann, Hegar, Nattrel, Hermann Zilcher, es fehlte Frl. Margarete Achte. In der Stuttgarter Beilage ist die Angabe der Aufführungen zu berichtigen: 1 R., 3 H., 2 T., 2 L., 1 Rh., 3 W., 2 S., 2 G., 3 Tr., 2 M. = 21, der 22. Mai wird vor Saisonschluss am 29. mit W. gedacht, auch ward der Cyklus niemal gegeben. — 123. Vereins-Abend. 3. 12. Frl. Agnes Leydhecker Berlin: Lieder von Bach, Beethoven, Brahms, Weil, am Klavier Herr Zilcher. — 124. Vereins-Abend. 16. 12. Frau Marie Reger-Soldat aus Wien (Violine), Herr Joh. Wijsman Amsterdam (Klavier): Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Joachim, Liszt, Wilhelmj. — 125. Vereins-Abend. 2. 1. Herr Ludwig Wüllner-Berlin: Wolf'sche Lieder, am Klavier Herr Conrad v. Boss-Berlin. — 126. Vereins-Abend. 14. 1. Henri Marteau, H. Schmidt-Reinecke, Ad. Pörschke, E. Cahnley (Darmstädter Streichquartett), Frau Tilly Cahnley-Bilchen (Gesang), Herr P. Steyer (Clarinette). Werke von H. Marteau.

Homburg 48. Vereins-Abend. 5. 2. Werke von Beethoven, Liszt, Alex. Ritter, Friedenshoten, Manfred des Hirtenknaben, Scots's Salinde, Elsa's Traum, Walther's Preislied (Viola), Rheintöchter Gesang (Ges. Frl. Emmy Behrens, Fr. Joh. Juhl, Frl. Margot Dalgow, Frau Trummer-Schoenberg. Frl. Irma Anar. Klav. Herr Dir. A. Friedländer, Frl. A. L. Schnee, Violine Herr H. Philip, Viola Herr W. Brachmann, Cello Herr Brettschneider).

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Neue Freie Volksbühne. 8. 2. W.-Feier: Meistersinger-Vorspiel (Mozart-Orchester), „Träume", „Schmerzen" (Frl. Elly Brandes), Karfreitagszauber, I. Akt „Walküre" (Frl. E. Brandes, Herren M. Giesswein, P. Seebach). Dir. Herr Aug. Mondel.

Leipzig. Eine Richard Wagner-Gedächtnisfeier veranstaltete anlässlich der 25. Wiederkehr von Richard Wagners Todestag, zum Besten der Bayreuther Stipendienstiftung die Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft zusammen mit dem Verein Leipziger Musikstudierender am 4. Februar. Nachdem Herr Professor Dr. A. Prüfer die Anwesenden begrüsst und mit kurzen Worten der segensreichen Einrichtung der Rich. Wagner-Stipendienstiftung gedacht hatte, ergriff der Musikschriftsteller Arthur Smolian das Wort zu seinem Vortrage „Parsifal und seine ethische Bedeutung". Der Redner entwickelte die Entstehungsgeschichte des Werkes, gab eine eingehende Inhaltsangabe und Erläuterung des Weihefestspiels und legte schliesslich dessen ethische Bedeutung im Anschluss an Chamberlain und Wagners Schrift „Religion und Kunst" dar. Auf Grund des alten Wagnerschen Werkes gemeinsamen Gedankens der Erlösung durch das Mitleid und durch die aus dem Mitleid hervorgegangene Liebe erblickt der Kampf zwischen Gut und Böse im „Parsifal" seine künstlerische Gestaltung; Parsifal ist weder ein Uebermensch noch ein Asket, sondern eine reine, naturlich empfindende Natur, der durch Mitleid wissend geworden Reine bringt als Held der Tat den Leiden des Amfortas die ersehnte Heilung. Zum Schluss seines Vortrages ging der Redner näher auf die Musik zu Parsifal ein. Als Echtestes und dem Gebiete der religiösen Musik beizurechnete er Palestrina, Bach, Beethoven und Wagner. Der Redner unterstützte seine Ausführungen durch die Wiedergabe der Vorwurfmotivmusik, des Charfreitagszaubers und, als Ausklang der Feier, des Vorspiels zum Flügel. Ferner sang Herr Martin Oberdörfler, von Herrn Swollan am Klavier begleitet, die Klage des Amfortas.

Stuttgart. VIII. Abend-Konzert der Kgl. Hofkapelle zum Besten des Witwen- und Waisenfonds. 13. 2. Vereins-Abend: Huldigungsmarsch, Holländer-Ouverture, Parsifal-Vorspiel, das Liebesmahl der Apostel. (Stuttg. Liederkranz, Dir. Prof. Förstler). Dirigent: Herr Hofkapellmeister Dr. Max Obrist. Verzügliche programmatische Erläuterungen von Herrn Dr. Karl Grunsky.

Raummangels wegen folgen weitere Berichte, besonders der ähndem. W.-V. Berlin und Leipzig, im nächsten Stück.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.

Im Verlage des Herausgebers.

Druck v. Lorenz Ritzmann, vorm. Th. Gregor Gerresth.

[illegible] kommt man an den Dichter Hand auf den eigentlichen — Inhalt — [illegible] [illegible] Boden dieses Dramas von der heidnischen Vollendung, welcom Niemand, der dafür Sinn hat, ohne Teilnahme an Problem und Durchführung lesen wird, und das — beleuhe es sonst für des grossen Vorwurf — doch mit geschickter Anstberung an das Theater — auf diesem, wenn es ernst damit genommen wird, sich nicht unheimisch fühlen dürfte.

Glasenapp, C. Fr. Andreasnacht. Riga, Müller (Aus der Rigaschen Zeitung 275—79) 37 S — Eine vorzügliche Zusammenstellung und Wiederbelebung der Sagen und Sitten von dieser heiligen Zeit, welche in S Wagners „Bruder Lustig" ihren dramatischen Gestaltung gefunden hat. Glasenapp erschliesst mit wissenschaftlicher Sicherheit die stoffl[illegible] Perspektiven dieses poetisch konzentrierten Dramas vom Liebeszauber

Gollher, Wolfgang. Germanische Meermagne. Vortrag im Rostocker Fischereiverein. Rostock Adlers Erben 20 S — Ein feines Seitenstück zum vorigen, welches auf die Geschichte vom Fliegenden Holländer hinausführt

Grunsky, Karl. Wilhelm Kähler, Walther Niemann, Siegfr Ochs, Ad Pochhammer Kruckoere Symphonien Nebst einer Einführung „Brucknors Leben und Schaffen" von Dr K. Gr Berlin, Schlesinger 204 S ℳ 1,80 — Eine verdienstvolle Ausgabe die den Bruckner Werken auf engem Raume mit Verständnis nähert und gerecht wird.

Hauptmann, Karl. Einhart der Lächler Roman in 2 Bdn Berlin Marquardt & Co 311 + 247 S. ℳ 7 (geb 10) — Eine Dichtung, die sich ihre eigene Welt baut, eine Welt der Seele und auch deren eigenen Sprache spricht, so andern Worten, als man für den Ausdruck der Dinge erwartet, bis man selber mitten darin in dieser Welt sich sowillkürlich fertigreissen fühlt und das Wort „Roman" ganz vergisst

Herrmann, Gust. Vinota. Gedichte Leipzig Berlin, Grotesche & Deutcent 71 S — Lyrische Träume arteter Geister

Hofmann, L. Flakmer Tragödie in 6 Aufzügen. Trossetem Selbstverlag 148 S

Klaus, Emil, Wagner Andenken Aus den besten Quellen geschöpft Berlin, Schuster & Löffler 128 S — Wer aer den Titel lese, könnte erschrecken wer aber den Namen des Herausgebers liest, wird beruhigt sein Die beste aller Quellen ist doch immer der Charakter, die Gesinnung die Persönlichkeit dessen, der solche Gabe reicht hier eine geschmackvolle Auswahl, welche in heiterer Weise — auf des Tag des meister Intimes Humors gestimmt — wohl zum Verständnis des Menschen W beitragen kann

Lienhard, Fr. Gehlenau's Amsel[illegible] und die Rauerfrage Stuttgart, Grüner & Pfeiffer. 57 S ℳ 0,80 — Sehr gut nimmt er dies aus, dieses, weiter Seelchtung werte Abdruck aus dem „Wegen nach Weimar" mit Gehlenau's Bilde und der Amselbüste geschmückt

Ludwig, Herm. Ich weiß und die Himmelsleiter II Teil Leipzig M Spohr 130 S. ℳ 2,— (Vergl Litt. Anz. 161) Die fliessende Plastik des Traumes ermüdet auf die Dauer, obwohl sie auch manche Witzperle hochtreibt.

Lilien, B. Frau Not. (Frau Steinbrummers Freud und Leid) Volksschauspiel. Dresden Leipzig, Heinr Minden. 32 S Dem deutsch österreichischen Volksdichter zu lebhafter Erinnerung geschrieben, aber wo ist das Volkstheater?

Petrich, Herm. Johann Heinrich Wichern Heft 14 der „Volksbücher" Gotha, Perthes 32 S ℳ 0,80. Diese „Volksbücher" sind ein verdienstliches soziales Unternehmen

Ruiz, Ottmar Dr. Neue Entdeckungen v d menschl Stimme München, Beck 168 S ℳ 3,—

Savits, Jozza. Von der Absicht des Dramas Dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Szene München, Etzold & Co 337 S. ℳ 5 (geb 6) Zu besprechen

Schanbal, Rich. Kapellmeister Kreisler 13 Vigilien aus einem Künstlerdasein Ein Imaginäres Porträt. München und Leipzig, G Müller 157 S — Man kann begreifen, dass der lebhaft empfindende Träger solcher idealistischer Anschauungen sich mehr halb numerend Litteratur und Kunstwelt nicht anders als in solchlichen Flechten an den Geisterspielen einer Hoffmann'schen Gestalt sie entlanten wesen

Scharé, Ed. Femmes empiratices et poètes amnesiateurs Paris, Perrie & Co 356 S.

Schlie, Karl. Memori. Dramatisches Zeitbild Leipzig, Staackmann 123 S — Oefter lernt man poetische Werke durch musikalische Vertonungen besser verstehen, seltener wird, als hier, ein musikalisches Werk durch Dichtung — nicht dem Verständnisse — dem Gefühle selbst noch näher geführt, denn wer liebte nicht ein Kind an die „Kinder Hütt", und doch, wer dies niedlichen Stücke aus Mozarts Leben ohne alles Präsentieren mit dem Herzen mitlebt, der erlebt dabei noch die „Zauberflöte" und neue alte Liebe gewinnt zum Mozarts Seele und Leider eine wunderbare neue Blotwärme.

[illegible] Deutsche [illegible] 106 S. ℳ 0,80 (geb. 1,20)

Wagner Kalender 1906 Herausgeg. von Prof. Martin Krause Berlin, [illegible] Verlag 106 S — Der Besprechung im Stück I—III sei gerechterweise noch [illegible] gefügt, dass der Verfasser für den Parsifalschutz eintritt.

Flugschriften von Dr H Graevell Die 10 Gebote der Menschen — Bildungsspiegel Heidelberg, K. Gross Nachfolger — Kulturphilosophische Flugblätter von Gust Müller Nr. 2. Prof. Häckels Irrlehren und deren kulturschädliche Wirkungen Berlin, G. F Müller — Neujahrsblatt der Allg Musikgesellschaft. Josef Joachim von H J. Moser. Zürich, Hug.

58 Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag 1906 Wilh. Waiblinger Ein Charakterbild von phil. Oskar Benda Ueber Versuche zur Induktion der stöchiometrischen Grundgesetze von cand. med. S Fischel 96 S.

Report of the Librarian of Congress and Report of the Superintendent of the Library Building and Grounds for the Fiscal Year ending June 1906. Washington 175 S

Vierunddreissigster Jahresbericht des Wiener Akademischen Wagnervereins für 1906. Gedächtnisrede (30 Jahre Bayreuth) von Dr Wolfgang Bigler 52 S

Badische Schulzeitung. 49 (1907) Dr Graevell. Moderne Monumentalmalerei

Berliner Börsen-Courier. 233 E Kloss E T. A. Hoffmann u R. W Ueber H v. Wolzogen's Schrift.

Deutsche Reichspost. 6 S Benedict. Was wollte R. W dem deutschen Volke sein.

Hamburger Fremdenblatt. 87 K. Gronsky Ein Wort zum Nationaldank für R. W. — L Karpath. R W's kulturelle Bedeutung — H Chevalley Naturschilderungen bei W — H. Pfeilschmidt Die Bestattung R W s — W über Bayreuth

Illustrierte Zeitung. 3372 W Nummer Beiträge von A Drews, F Pfohl, Hans von Wolzogen A Smollan C. Droste E. Kloss, Th Sommerlad, A Seidl, E. Fuchs, A. Prüfer, Vincent d'Indy, K Lahm, H Pfeilschmidt, H Chevalley, F A Geissler, mit vielen Illustrationen

Mercure de la France. Paris 1 5 7 H v Wolzogen La question religieuse Beantwortung einer „Rundfrage" (Verdeutscht in den „Zeitfragen", Beilage der deutschen Tageszeitung Nr 6)

Münchener Neueste Nachrichten. 71 W Golther Ehrt Euren deutschen Meister

Musikliterarische Blätter. Wien 11. (1907) R. Meyrhofer Das Dunkel in W s Stil

Pommersche Reichspost. 37/8 Jul Willbain Wagneriana Nachlese zum 13. 2 — Sehr gute Aufsätze!

Stettiner Abendpost. 82 C H Der Gral. (Parsifalschutz)

Wege nach Weimar. (Fr. Lienhard) Januar 1908 (Humboldts Bildungsideal Schiller IV Schiller an Humboldt. Tagebuch) — Februar 1908. (Von Kant zu Goethe Schiller V Schiller an Goethe, Goethe's Antwort. Tagebuch.)

Züricher Post. 18. Stadttheater Fritz Feinhals (Charakterisierung des Wagnersänger

Musik.

Temfeich, Rego. Die alte Mär — Barcarole — Gedichte von B. Hayn-Alcheer Bar Harmonie ℳ 1,80 und ℳ 1,90

Westmann, Rud. Musikalische Bilder Mit 10 Tafeln nebst Notenbeispielen und 25 Abbildungen im Text. Leipzig, E A. Seemann 45 und IX S ℳ 4 Für billigen Preis ein künstlerisches Werk

Bezugspreis jährlich ℳ 8. Für Vereinsmitglieder ℳ 6.
Alte Jahrgänge einzeln ℳ 5 (mehre je ℳ 4).

BAYREUTHER BLÄTTER.

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben
von

Hans von Wolzogen

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines)

Einunddreissigster Jahrgang 1908.
Siebentes bis neuntes Stück.

VII. – IX.

Man sagt, Goethe wolle bei uns an einem Trauerspiele von Dr. Faust arbeiten, eine Farce lässt sich von einem Schwindelkopf leicht darein machen. *(Boehmer 1778.)*

Soviel bemerke ich hier nur, dass der Faust bei aller seiner dichterischen Individualität als die Forderung an eine symbolische Redensart nicht ganz von sich weisen kann, die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus dem Auge, und weil die Fabel ins Grosse und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern muss von ihm an Ideen geleitet werden. *(Schiller 1797.)*

Ich war froh, mein nordisch Erbteil verzehrt zu haben und wandte mich zu den Tischen der Griechen. *(Goethe 1886.)*

Inhalt:

	Seite
Gebert Petsch. Zum Faust-Jubiläum	165
Felix Gross. Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos. II. Das Brahmanen im „Ring“	194
Victor Kuczian. Wotans Zoll. Mit einem Nachwort von H. v. W.	205
Otto mar Beta. Old Iniquity. (Goethe's Faust und Hermann Türck.)	218
Emil Heckel †. — Josef Sucher †	229
Besprechungen. O. Braun, Theologia deutsch. N. Braun, Saen, Gomoll, Golther's Tristanbuch, K. Mey, Mayrhofer, Kloss, Wagnerbildnisse)	231
Bayreuth und Draussen. Generalversammlung. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine	248

Druck von Lorenz Ellwenger vorm. Th. Burger, Bayreuth

Das nächste Stück erscheint im Oktober 1908.

ℳ 2,10.

Bartels, Adolf. Chronik des Weimarischen Hoftheaters 1817—1907. Festschrift zur Einweihung des neuen Hoftheater-Gebäudes 11 Jan 1908 Weimar Gädicke Nachf 276 S ℳ 4 — Welcher Deutsche wird nicht Anteil nehmen an der Geschichte des Theaters von Weimar, zumal wenn die grosse Tradition noch heute wieder als eine Pflicht empfunden wird, dieser deutschen Sonderstätte unabhängig von der vorderhäufigen modernen Zentralisation, neue Aufgaben, neue Bedeutung anzuweisen Die Möglichkeit dazu ist in einer Epoche, wie der des Weimarer Theaters, immer dargebotan

Braun, Otto Dr. Hinauf zum Idealismus! Schelling Studien. Leipzig, Fr Eckerdt. 184 S ℳ 2 50 (3,50) Zu besprechen

Burghaller, Bed. Phryne Drama in 1 Vorspiel und 3 Akten Berlin, Gost & Totzinff. 149 S — Ein Nietzsche Drama, dem mit Eindacht das Verwort beigegeben ward, dass es im Sinne des „Einen schicht sich nicht für alle" aufzufassen sei Die Notwendigkeit der Genies darf nie der Willkür der Menge werden

Charpin, Frédéric. La question religieuse Enquête international Paris, Soc du Mercure de la France 354 S Frcs. 3,50

Curzon, H. de. L'évolution lyrique au théâtre dans les différents pays 1654—1906 Tableau chronologique Paris, Marcel Fertin & Cie 76 S

Ellis, Wm. Ashton. Life of R. Wagner Vol VI London, Kegan Paul, French, Trübner & Co 472 S (1855—1859) Dieser raschheitige Zürich Verdiger Band des grossen, für England unschätzbaren Werkes, das auch für Deutschland zu Wissen von Wagner immer noch manches Ergänzende beibringt, wird am besten durch die Kapitelüberschriften bezeichnet The Pessimist — How „die Walküre" got finished — Marking time. — Liszt succeed visit — „Siegfried" en terre — Asyl Geneta. „Tristan und Isolde" — Der „Appendix" ist immer noch besonders zu beachten hier erscheint die Wiedergabe der indischen Parabel von Unicor aus Holtzmanns „indischen Sagen" von Bedeutung, da W von ihr sagte „Das ist meine Religion" die Aufopferung seiner selbst für das Andern, hier des Königs für das verletzte Tierchen

Gareis, H. B. Fremdheit Ein Schauspiel. I Teil Breslau, G C Bürkners. 167 S. ℳ 3 50

Gerae, Sigo. Stimmbildung auf der Basis des lesen Tones Mit praktischen Uebungen. Berlin Grosz Lichterfelde. Vieweg 53 S. ℳ 2,—

Golthelf, Felix. Mekadeva Nympheoisches Drama in einem Vorspiel und drei Aufzügen Wien, Selbstverlag 96 S — Aus dem Stoffe von „Gott und Bajadere" mit einem Einschlag aus dem „Siegern" ist dieses indische Drama gewoben, welches in schwungvoller Sprache dem immer eindruckvollen Tiefsinn arischer Methaphysik gerecht wird, ohne die stylistische Wagnerschule zu verleugnen. Es ist bemerkenswert, wie die Poesie der Mysterien, nachdem sie in „Parsifal" einen vollendetes Ausdruck unter den christlichen Vorstellungsformen gefunden hatte, nun sich mit Vorliebe der indischen Sphäre zuwendet, wo dann in der Tat allein noch verwendete Tiefe und abenbürtiger Ernst für bisher gesteigerte Darstellungsformen sich darbietet. Allerdings führt eine solche Dichtung, obwohl unserem Kulturgute nicht fremd aus dem Kreise unseres eigentümlichen europäisch-germanischen Volksgutes hinaus. Es wird daher immer in gewissem Maasse eine geistige Litteraturdichtung bleiben, noch wenn sie sich mit moderner Musik verbindet, wenn sie hier effecher dringt. Es wäre jedoch ein Merker von Nöten, welcher die Wagnerschen Anklänge des Textes in seiner Kunst zu vermeiden wüsste.

Kiejoche, Paul. Namen und Sachregister zur deutschen Ausgabe von Gobineau's „Versuch über die Ungleichheit der Menschenracen" Stuttgart, Frommanns (E. Hauff) 138 S Als sehr nützlich und viel erwünscht zu begrüssen!

Lienhard, Fr. Wege nach Weimar Gesammelte Monatsblätter V Band Schiller. Mit den Bildern von Schiller, Körner, Humboldt, Lotte Schiller, Karoline von Wolzogen, Charlotte von Kalb, Richard Wagner, dem Goethe Schiller-Denkmal und Gotzinger's Amoldshütte Stuttgart, Greiner & Pfeiffer 258 S. — Schon die Bilder geben ein Bild von dem Geiste, der durch diesen Band führt Es ist eine Weltzeit ein weltweites deutsches Geistesleben wieder zu durchdurchleben Durch die Vergangenheit des deutschen Idealismus leitet der Weg einer idealen Zukunft des Deutschtums, jener wahren deutschen Zukunft entgegen Auf der Schwelle dieser Zukunft steht Richard Wagner Sein Kunstwerk muss auch Lebensmächten, zu verstehen, obwohl er dabei als Wortdichter bleibt, dem die Musik ein besonderes Ausdrucksmoment ist, aber wie

VII.—IX.

Man sagt, Goethe wolle bei uns an einem Trauerspiele von Dr Faust arbeiten; eine Farce lässt sich von einem Schwindelkopf leicht daraus machen. (Bodmer 1775)

Soviel bemerke ich hier nur, dass der Faust bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann: die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus dem Auge, und weil die Fabel ins Grosse und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern muss von ihm zu Ideen geleitet werden (Schiller 1797)

Ich war froh, mein nordisch Erbteil verzehrt zu haben und wandt mich zu den Tischen der Griechen. (Goethe 1826)

Zum Faust-Jubiläum.

Von Robert Petsch

Vor hundert Jahren, in stürmischer Zeit, ist der erste Teil von Goethes „Faust“ der Oeffentlichkeit übergeben worden, den der Dichter schon zwei Jahre vorher abgeschlossen hatte und von dessen Fortsetzung bereits bedeutsame Abschnitte fertig in seinem Pult lagen; kaum weniger befremdet als dem Fragment von 1790 stand die Masse dem vollendeten ersten Teil gegenüber, den sie eigentlich nur als Liebestragödie mit magischem Vorspiel einigermassen verstehen und heben lernte, wie es wohl heutzutage noch oft genug geschieht. Das mephistophelische „Her zu mir“ am Schlusse erschien auch manchem wissenschaftlichen Kritiker als der letzte Spruch einer strafenden Gerechtigkeit; die grosse Entwicklungsmöglichkeit und -Notwendigkeit des Hauptcharakters enthüllte sich nur wenigen Einsichtigen, wie dem Philosophen Schelling.

Die volle Erklärung gab freilich erst der zweite Teil, der nach Goethes Tode erschien; er gab sie wenigstens denjenigen, die den Ernst nicht scheuen, wenn sie in das Reich der Kunst eingehen wollen: auch der ernsten Gedankenarbeit allein aber wird die volle Erklärung des Werkes aus sich selbst nicht gelingen wollen: die Fragestellungen, die nächstheganden Antworten, die Nebenbeziehungen, die dem Zeitgenossen ohne weiteres verständlich waren, müssen wir uns oft genug aus der Geschichte

der geistigen Kultur des 18. Jahrhunderts wiedererobern, um die Gedankenfülle des Werkes in uns wieder aufleben zu lassen, anderes war nur dem Dichter ganz verständlich, der manche quälende Frage auf dem Wege der Anschauung löste, und nicht immer vermag hier eine noch so eindringliche, biographische Forschung zu helfen. Ist doch der „Faust", dessen erste Keime in Goethes Strassburger Studentenzeit zurückweisen, und an dessen Abrundung, ja teilweise Neugestaltung der Greis noch ganz kurz vor seinem Tode dachte, das Werk einer mehr denn sechzigjährigen, freilich nicht selten auf längere Zeit unterbrochenen Arbeit, in diesen Jahren, 1770—1832 hat sich die deutsche Litteratur mit, durch und z. T gegen Goethe, von der Sturm- und Drangzeit durch den Klassizismus zur Romantik entwickelt und die ersten Regungen des jungen Deutschland gesehen, sie ist inzwischen nicht blos mit altgriechischer und altdeutscher, sondern mit englischer und skandinavischer, mit spanischer und italienischer, zuletzt am stärksten wieder mit modern-französischer Litteratur und Kultur in enge Berührung und lebhaften Austausch getreten, die deutsche Gedankenarbeit hat sich aus der Aufklärung und der Gefühlsphilosophie unter Kants strenger Zucht zum Kritizismus durchgerungen, hat Fichtes kraftgendes Stahlbad genossen, ist mit Schelling in die geheimnisvolle Tiefe der Naturphilosophie hinabgestiegen und sucht nun mit Hegel auf dialektischem Wege die Gesetze alles Werdens zu ergründen, wie haben sich inzwischen die Weltanschauung, die Lebensstimmung, die letzten Ziele Goethes gewandelt, wie ist sein Vorrat an Einzelmotiven von der Geschichte, der Dichtung, der bildenden Kunst her bereichert worden, wie voll und stark hat sich die Formensprache bei ihm entwickelt! Alles das ist dem „Faust" zu Gute gekommen, daher das Unerhörtliche, fast Buntscheckige nicht blos in der äusseren Form des Werkes, das Goethe in seiner reiferen Zeit wohl gern als ein tragelaphisches Monstrum verhöhnte, daher freilich auch die Fülle von Stimmungen und Anschauungen, die ganze unvergleichliche Lebenstiefe des Werkes, das den reinsten Gehalt des reichsten Menschenlebens in sich schliesst; das genau so widerspruchsvoll und doch so geschlossen ist, wie ein solches Menschenleben selbst. Grund genug für den Forscher, die Mühe eingehender litteraturgeschichtlicher Betrachtung nicht zu scheuen, um die Vermählung von Gehalt, Stoff und Form zu ergründen, eins aus dem andern zu erklären, kurz, nur auf dem Wege der umfassendsten, hingebendsten, entwicklungsgeschichtlichen Interpretation, deren Grundlinien hier kaum angedeutet werden mögen, kann ein solches Werk heutzutage annähernd ausgeschöpft werden.

Uralte Sagen von Gottesfreunden oder Gottesdienern, die ein hochmütiges Trachten nach Gottgleichheit zu Falle brachte, christliche Legenden von Götzendienern, die zu Kreuze kriechen mussten, oder von heidnischen Philosophen, die ihren Wissensstolz und ihre Sinnenglut auf dem Altar der Weltreligion opferten; endlich barocke Ausgeburten der Verehrung Marias,

die selbst den abgefallenen Priester, den rachsüchtigen Teufelshündner Theophilus noch zu retten vermag — alle diese Erinnerungen wirkten fort bis zu den Tagen der Renaissance; und einzelne Züge der alten Legenden schlossen sich mit dem Glauben an Teufelsbund und Höllenspuk zusammen, um die stärkeren Menschen der neuen Zeit mit ihrem kühnen Forschen nach den letzten Geheimnissen der Natur, mit ihrem freien Glaubensleben und ihrer noch freieren Sittlichkeit der Christenheit als Bundesgenossen des Erzfeindes zu verdächtigen und ihr erschreckliches Ende dem kleineren Manne warnend vorzuhalten. Der religiöse Protestantismus, der zunächst reiche Nahrung aus den Werken des Humanismus gesogen hatte, zog sich bald ängstlich vor ihm zurück; „Spekulation“ über die letzten Gründe alles Werdens, Naturforschung, die sich noch oft genug mit kabbalistischen Zahlenspielereien und alchemistischen Experimenten herumquälte, endlich eine geheime und doch im engern Kreise erst bekannte Toleranz-Religion universalistisch-pantheistischen Gepräges mit engerm Anschluss an die neuplatonischen Kultusgesellschaften des Altertums, alles liess die Gelehrten neuen Gepräges als freche Empörer und Volksverführer erscheinen. Neben den Grössern aber standen kleinere, wahrhaft bedenkliche Gestalten, fahrende Schüler und verpfuschte Studenten, die den wollüstigen Schauer des gemeinen Mannes auszunützen wussten, um sich mit ein paar Brocken „geheimer Wissenschaft“ ein behagliches, freies Leben im Schlendrian zu verschaffen, so ein halbgebildeter, liederlicher, prahlerischer, aber erfahrener, gewandter und entschlossener Landstreicher, der sich Georgius Sabellicus Faustus junior nannte, also wohl den Namen Faust („der Glückliche“) sich selbst beigelegt hatte, der den Irrwahn der geistlichen und weltlichen Fürsten als „Prognostizierer“ ausschlachtete, wie die platte Dummheit der Bauern und Kleinbürger oder die abergläubische Neugier der Studenten, erschien strenggläubiger Enge wohl als rechtes Vorbild eines selbstgenügsamen Humanisten, mit dessen tragischer Geschichte ein ungenannter Verfasser, jedenfalls ein lutherischer Pfarrer in der Pfalz, die weltliche Gelehrsamkeit seiner Zeit, vielleicht auch unbequeme, liberalisierende, allzu wissenschaftliche und tolerante Richtungen im Protestantismus treffen wollte. Die „Historia von Dr Johann Faust, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler“ erschien zuerst 1587 zu Frankfurt am Main. Sie schildert das weltliche Leben Faust's ohne Humor und innere Teilnahme, ja ohne Anschaulichkeit auf Grund zusammengelesener Anekdoten und ausgeplünderter Nachschlagbücher, rührt an die wissenschaftlichen Fragen der Zeit ohne Tiefe und wahre Kenntnis, fasst aber das seelische Problem mit unläugbarem Geschick an und weiss insbesondere dem reuigen, aber nicht hoffertigen Faust am Schlusse warme Herzenstöne zu entlocken; so scheidet der Leser nicht ohne ein gewisses tragisches Mitleid von dem Manne, der aus einem frommen Schüler der Wittenberger Theologen zu einem verwegenen „Spekulierer“ und leichtlebigen „Epikurer“ wurde, der „an sich

nahm Adlers Flügel, wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen", der seine „Seele eine Weile auf die Obertür setzte" und dachte, die Hölle werde so heiss nicht sein, und den schliesslich nach jeder Regung seines Gewissens und seines menschlichen Würdegefühls der Teufel abkanzelte, wie einen Schulknaben. Doch erst der grösste Vorgänger Shakespeares, der geniale Christopher Marlowe hat eine innere Verwandtschaft zwischen der eignen und der Seele Faust's empfunden und auf Grund einer englischen Uebersetzung der schnell und weit verbreiteten „Historia" ein bewunderungswürdiges Drama geschaffen: „The tragical history of Doctor Faustus", sein Held kehrt von allen Forschungsgebieten unbefriedigt zurück, ergibt sich dem Teufel aus Wissens- und Herrscherdrang, lässt sich in tiefe Geheimnisse der Kosmologie einführen und treibt in Rom, wie in der Vorlage, allerhand Narrenpossen mit dem Papste; aber er greift auch in die Geschichte seines Vaterlandes ein, indem er den deutschen Gegenpapst befreit, er geniesst in vollen Zügen die grosse Erinnerung an Roms heidnisch-herrliche Vorzeit und triumphiert endlich im Besitz der höchsten Schönheit der antiken Welt: Helenas, die das deutsche Buch als höllisches Buhlweib dem lüderlichsten Sinnentaumel des Helden zubereitet hatte; nach heftigen Reuanfällen erfolgt auch bei Marlowe am Schlusse die Verzweiflung Faust's, machtvoll gesteigert durch das Motiv des Zählens der letzten, abrollenden Stunden. Englische Komödianten brachten das Stück, um reichliche Narrenszenen und öden Zauberspuk vermehrt, mit nach Deutschland, auf dem Repertoire der Wandertruppen sank Faust bald wieder zum frechen, aber gerecht gestraften Erzschwarzkünstler herab, der an dem Hof eines kleinen Renaissancefürsten lose Streiche treibt und schliesslich noch von dem Teufel um die Hälfte der Dienstzeit betrogen wird; das dürre Gerippe dieser Handlung wird dann durch Ausstattungs- und Stummangeeffekte belebt, Feuerwerk und Zauberbilder fesseln den ungebildeten Zuschauer, und Hanswurst muss als komisches Gegenstück die Teufelsschwänke seines Herrn lustig parodieren und ihm schliesslich als Nachtwächter die letzten Stunden abrufen. In dieser Form ist das Volksstück allmählich zum Marionettenspiel herabgesunken, so hat es Goethe in Frankfurt oder in Strassburg gesehen und daran seine Teilnahme für den Heldeu neu belebt, dessen Gestalt ihm schon aus dem „Volksbuche" der Jahrmärkte, einem späten, rationalistisch aufgestutzten Auszuge aus der „Historia" und aus ihren umfänglicheren Ablegern im 16. und 17. Jahrhundert, vertraut war.

Die geheimnisvolle Gestalt des Forschers, der an allem überlieferten Wissen zweifelte, der Leben und Seligkeit daran setzte, die letzten Wahrheiten aufzuspüren, musste in einem Zeitalter, wo die selbstbewusste Verstandes-Aufklärung einem starken Gefühl für das Unbegreifliche im Welt- und Menschenschicksal zu weichen begann, wo mystisch-okkultistisches Lernen und Forschen immer weiter um sich griff, mehr als ein neugieriges

Stimmen erregen; hatte doch schon Lessing, dem das Suchen nach der Wahrheit höher stand als ihr Besitz, der rücksichtslos gegen das Geheiligte der Tradition sich doch mit der heiligen Quelle aller Wahrheit innerlich eins wusste, die alte Fabel als rechtes Musterbeispiel germanisch-gewaltsamer Tragik gegen Gottscheds klassizistische Bedenklichkeit verteidigt und ihre Erneuerung in dem Sinne bedacht, dass der ehrliche Wahrheitssucher schliesslich auf die eine oder andre Art gerettet und die höllischen Mächte mit einem: „Ihr sollt nicht siegen“ in ihre Schranken zurückgewiesen wurden. Lessings Faustpläne kannte der junge Goethe nicht, als er sich zum ersten Mal der Sage widmete. Er hörte, wie neben und nach ihm der Pfälzer Maler Müller oder der Frankfurter Klinger, aus der alten Sage die Haupttendenzen des stürmenden und drängenden Zeitalters auf erhöhte, gottähnliche Wirksamkeit durch geniale Einfühlung in das Universum und auf verstärkten Selbstgenuss des eigenherrlichen Individuums stark und rein widertönen. Wenn Goethes Jugendgenosse Lenz die Aufgabe des Genies dahin bestimmt, dass es den Weltgedanken rastloser Entwicklung in die Massen hineintrage und den Kampf mit der zäh das Errungene festhaltenden Welt bis zur Aufopferung durchführe, wenn er von dem Schauspiel verlangt, dass es durch die Darstellung solcher edlen Kämpfer mit ihrem tragischen Schicksal, ähnlich wie bisher die *tragédie sainte* mit ihren Märtyrergestalten, die Herzen erschüttere und die bessern Menschen zur Nacheiferung der besten anrege, so hat Goethe zu Anfang seinen Helden kaum in einem andern Lichte gesehen. Ist ihm doch Sokrates, dem er einen tragischen Plan gewidmet hat, ein solcher Held kein Heiliger, aber ein liebenswerter Mensch, der im Kampfe um eine reine Gottes- und Weltanschauung „unter der Gravitation der Nichtswürdigkeit“ zu Grunde geht; galt ihm doch ebenso Götz von Berlichingen zunächst nur in Rousseaus Sinne als der Vorkämpfer einer freieren Durchbildung des „Biedermanns“, des „grossen Kerls“ gegenüber einer schlaffen, alles gleichmachenden Zeitströmung. So sollte denn auch Faust den Kampf gegen verstandesmässige Faktizitätsweisheit und verderbliches Kliquenwesen entnehmen und die Wahrheit auf kühnere Weise ergreifen, wie je Goethe selbst bereits unter der Führung des Fräuleins von Klettenberg tiefe Einblicke in die Geheimwissenschaften getan hatte, freilich musste Faust von diesem Ausfing in das Halbdunkel der Magie ebenso unbefriedigt zurückkehren, wie Goethe selbst, um seinen heissen Lebensdrang von dem Gebiete des Wissens auf das der Tat abzulenken. Sicherlich wollte Goethe ihn schon damals an den Hof des Kaisers führen, und nach dem Volksbuch die Gestalt der schönen Helena beschwören lassen. Der Dichter hat später mehrfach betont, dass Helene zu seinen ältesten Konzeptionen gehöre, und wenn wir in einem späteren aufgegebenen Plane der Helenadichtung von Kämpfen zwischen Fausts Söhnchen Euphorion und Mönchen hören, so mochte ein Konflikt Fausts mit der Geistlichkeit, den auch das Puppenspiel kannte,

für Goethes Urplan vielleicht die Schlusswendung ergeben: der Kämpfer sollte wohl seinen Kampf bis zum Tode durchführen. Aber an eine blosse Aufopferung des Helden ohne sein Zutun war natürlich nicht gedacht, so vorsichtig wir mit dem leicht irreführenden Ausdruck „Schuld“ bei einem grossen Dichter arbeiten müssen. Wie Götz aus berechtigter Gegenwehr schliesslich in eigenes Unrecht abirrt, unschuldig schuldig wird und fällt so sollte Faust von einem schweren Schritt zum andern fortgerissen werden, worüber uns die Anfänge und ein paar Andeutungen in späteren Szenen belehren können. Faust ist des Fakultätswissens überdrüssig geworden, weil es ihm nur Einzeltatsachen, nicht aber Aufschluss über die letzten Gründe alles Werdens und Geschehens vermittelt, weil seine Träger in bedenklicher Gemeinschaft mit dem Klumbürger des Universitätsnestes den Studenten ansbeuten und in behaglicher Selbstzufriedenheit einen unechten Ruhm und ein philiströses Lebensglück geniessen. Dass sie dem genialen, tiefergreifenden Kollegen anfässig sind und ihn in die Einsamkeit drängen, erfahren wir später selbst aus Fausts Munde,*) doch auch die Magie, der er sich in der Verzweiflung zuwendet, gewährt ihm nicht das höchste Wissen, sondern nur die Mittel zur schnelleren Ueberwindung der Schranken, die im täglichen Leben unserer Wirksamkeit gezogen sind, Faust hat seinen lebhaften Tatendrang niemals in reger Wechselwirkung mit gleichwertigen Persönlichkeiten einschränken lernen, er hat sich nur darin geübt, die Grosstaten des Weltgeistes anzustaunen und in seiner Phantasie nachzuschaffen, dem entspricht eine ungesunde Neigung zum Phantastischen, und die ersten Erfolge auf dem Gebiete der Magie können das Sehnen nach „Gottähnlichkeit“ nur noch steigern, deren Wesen ist ihm aber nicht ein ruhiges Ueberschauen des Weltganzen unter dem Gesichtspunkt der Harmonie, sondern ein wuchtiges Eingreifen, ein Fühlen und Fassen der Einzeldinge, ein extensives Durchkosten von der Erde Weh und der Erde Glück. Gewiss regt sich hier der auch in Goethes Sinne gesunde und naturgemässe Drang auf Ausbreitung in freier Natur nach langer Eingezogenheit in dumpfer Studierstubenluft; nur fasst Faust das Durchgangsstadium als das grosse Lebensprinzip überhaupt auf und kann darum auch den Erdgeist nicht verstehen, der eben nicht „geschäftig“ seine Kraft verzettelt, sondern in seinem Walten eine „Kette tiefster Wirkung rings umher“ fortspinnt, ohne irgend auf Selbstgenuss denken zu müssen. Hat nun Faust das erhabene Schauspiel des Makrokosmus als ungenügend verworfen, den Erdgeist nicht verstanden und von ihm eine kränkende Zurückweisung erfahren, so verstehen wir seinen abweisenden Ton gegen den Kleinkrämer Wagner und seine rücksichtslose Verwerfung jeder Möglichkeit, zur Erkenntnis von Welt- und Menschenleben überhaupt auf dem Wege der Wissenschaft zu gelangen, die ihm doch erst den Pfad zur Magie

*) Vgl meine Abhandlung über „Fausts Selbstmordplan“ im Goethe Jahrbuch 1906, S 283 ff

gebahnt hatte. Dem Verzweifelten, der auch den Weg ins Leben nicht gefunden hat, bleibt schliesslich nur noch der Gedanke an den Selbstmord — nicht eine erhabene Gesamtresignation auf das Dessen und seine Freuden, aus der die Seele geläutert und gerettet zu neuem Leben hervorgehen könnte, sondern eine unheilvolle Rückwirkung eines unterdrückten Triebes nach Selbstgenuss, in dieser Stimmung stellte sich nach Goethes ursprünglichem Plan Mephistopheles bei ihm ein. echte Wissenschaft sowohl als wahre Hingabe an die „heilsam schaffende Gewalt", die das Weltganze lenkt, erfordern Selbstentsagung, Einschränkung, freie Unterordnung der eigenen Kraft unter grosse ideale Ziele, Mephistopheles aber bietet erhöhte, sinnliche Wirksamkeit innerhalb der Erfahrungswelt und die befriedigende Selbstbespiegelung ohne schmerzlichen Verzicht, und Faust, der einmal der Magie sich gewidmet hat, verfällt nun rasch in die niedere, auf gewöhnlichen Sinnengenuss und viel Erfahrung drängende Zauberei; sie treibt ihn in die grosse Welt hinaus, deren Ordnung er mit seinem anfodernden Begehren und übermenschlichen Können stört, die ihn im Widerspiel von Angriff und Widerstand schliesslich zur Gewaltsamkeit und List verlockt, von hier aus verstehen wir die Szene „Auerbachs Keller" in der prosaischen Urfassung, wo Faust noch mit den „Nassen Knaben" roh und gemein scherzen und sie mit seinen Zauberspässen foppen kann, während in der späteren Ausführung sich der vornehme Gelehrte bald voll Ekels von dem wüsten Treiben abkehrt und Mephistopheles die eigentlich handelnde Figur spielt.

Jene älteste Fassung der Auerbachszene gehört dem sg. „Urfaust" an, d h. einer Vereinigung mehr oder minder ausgeführter Szenen und Szenenentwürfe, wohl auch kurzer Skizzen und Versreihen, die Goethe 1775 mit nach Weimar brachte, gelegentlich vorlas und durch Erzählung des Inhalts der fehlenden Teile nach einem ziemlich lockern, nur in den Anfangspartien geschlossneren Plan ergänzte, mindestens die wichtigsten Bestandteile dieses Heftes, in einer Abschrift des Hoffräuleins von Göchhausen, hat Erich Schmidt 1887 wieder entdeckt. Diese Abschrift bietet uns die Eingangsszenen bis zu Wagners Abgang dar ohne Hinweis auf den Osterspaziergang, das Gespräch des Mephistopheles mit dem „Studenten" in höchst „aufgeknöpfter", burschikoser Manier und mit den heftigen Ausfällen gegen den „Geist der Akademien", doch ohne die spätere geistreiche Fakultätenschau, denn die wüste Auerbachszene in Prosa und endlich, als geschlossene Masse und fest so, wie in der vollendeten Dichtung, die gesamte Gretchentragödie bis zu der, auch noch in leidenschaftlicher Prosa abgefassten Kerkerszene. Keine Zeile weist auf eine beabsichtigte Kaiserhandlung, eine Vorführung der Helena und dergl. hin, in den Jahren 1772—75 ist Goethe selbst ein anderer geworden, der jetzt dem Stoffe freier, doch auch planloser gegenüber steht; es ist nicht ausgeschlossen, dass Faust an der Leiche Gretchens zusammenbrechen sollte, wie Clavigo

an der Bahre Mariens; wir finden also Götzens und Weislingens Schicksal gleichsam in einem, weiten Charakter vereint, sehen den Unschuldig-Schuldigen durch seine Zuchtlosigkeit schliesslich zu entschiedener Verschuldung herabsinken. Fausts Absonderung von seinesgleichen bedeutet eine Zerstörung aller menschlichen Lebensbeziehungen, ein tragisches Vergessen der Verantwortbarkeit gerade des starken Menschen für das Lebensglück seiner nächsten Umgebung und Gretchens Geschick ruft ihm zum ersten Male wieder mit dröhnenden Worten der „Menschheit ganzen Jammer", die Bedingtheit und Verkettung alles Irdischen ins Gedächtnis. Es standen Goethe aus seiner Lebenserfahrung keine anderen Farben zur Ausmalung des zerschmetternden Verantwortungsgefühls zu Gebote, und es musste Helena dem bürgerlichen Gretchen weichen, das auch in den kulturgeschichtlichen Rahmen des Ganzen besser passte — die vollendetste, tragische Ausgestaltung des Mädchentypus, den Goethe in Friederike Brion zu Sesenheim kennen gelernt hatte.

Doch liegt Fausts Fall beträchtlich anders, als derjenige Clavigos, er hat seinen höheren Beruf nicht der Liebe aufgeopfert, sondern ihn überhaupt noch nicht gefunden, in seiner bisherigen Umgebung auch nicht gut finden können, seine Liebe zu dem einfachen Mädchen, seine Rückkehr zu ihr bedeutet nicht eine Depression, einen gewaltsamen Verzicht auf freie Menschbetätigung, sie ist vielmehr, wie bei Egmont, das Symbol kraftvollen Lebensgenusses; auch übt je Faust keine gemeine Rache, er verspürt keine niedrige Furcht; alles eigentlich Widerwärtige ist auf Mephistopheles gehäuft, dessen Worte nur äusserlich Fausts Seele berühren, der ihm die Mittel zum Genusse verschafft, dessen rücksichtsloser Pessimismus, dessen bewusste Gemeinheit ihn eher doch immer wieder zurückstossen, zumal wenn er die beruhigende Nähe Gretchens empfindet, da mag sein Ehrgeiz, auch wohl sein Gewissen sich mit dem Gedanken schmeicheln, der Erdgeist selber habe ihm diesen Gesellen zugesandt, die Faustkritik hätte sich davon niemals blenden lassen sollen. Kurz, in allem, was Faust tut, ist doch eine starke und ursprüngliche Kraft an der Arbeit, ein Rest von Menschlichkeit und Gewissen übt immer wieder eine, freilich erfolglose Hemmung, woraus das tragische Leiden des Helden entspringt, und der feste Wille, der Erde Weh, wie der Erde Glück zu tragen, kündigt doch einen Charakter an, der einer Läuterung und Entwicklung schliesslich würdig erscheinen musste. Hier lagen die Elemente für eine organische Fortentwicklung Fausts über Gretchens Kerker hinaus beisammen.

Doch erst zu Weimar, in lebhafter, sittlicher Wechselwirkung mit Frau von Stein, erlangte Goethe die Fähigkeit, die Erlösung Fausts wie Orests von „Zweifel und Reue" und seelischer Zerrüttung unter dem Einflusse des Ewigweiblichen durchzuführen. Als er 1786 seine unvollendeten Entwürfe zum „Egmont" und zum „Tasso" mit nach Italien nahm, hiess er auch den „Faust" mitgehen, um in der sorgfältig vorbereiteten,

Digitized by Google

neuen Gesamtausgabe seiner Schriften „nichts in Stücken geben“ zu müssen; und so sehr den griechisch Gesinnten auf klassischem Boden das Dunst- und Nebelwesen des alten deutschen Hexen- und Zauberglauhens abstossen musste, so vermochte ihm doch das Menschliche des Dramas noch manches zu sagen; warum sollte Faust, der sich so heftig gegen seine eigene, in Mephistopheles bis zur Karikatur verzerrte Rücksichtslosigkeit sträubt und wehrt, nicht noch gerettet werden? Steht doch auf der andern Seite das herzensgute Gretchen, das voll grenzenlosen Vertrauens zu dem Geliebten aufschaut, und nach einem Schritt des Selbstverlustes an die Sinnlichkeit endlich doch seinen Frieden in gläubiger Hingabe an Gott und in demütigem Erleiden der Strafe findet, die eine Unschuldig-Schuldige trifft, in anderem und doch ähnlichem Sinne, wie Iphigenie, die auch durch die Versuchung hindurch zur vollen Würde gelangt und damit zur Erlösungstat reif wird, kann das schlichte, im engen Kreise doch zufriedene und sichere Bürgermädchen dem „unbehausten Flüchtling, dem Unmenschen ohne Rast und Ruh“ zu einer Zügelung seines unbändigen Dranges, zu einer festen und heilsamen Richtung seiner doch schliesslich nie ganz eingerosteten „Tätigkeit“ verhelfen. In diesem Sinne konnte an die Liebestragödie sehr wohl die Kaiserhandlung sich anschliessen und Helena an Faust vollenden, was Gretchen begonnen hatte.

Es ist Goethe damals nicht gelungen, das Drama zum Abschluss zu bringen, die Fortsetzung drohte ins Unendliche zu verfliessen und im Jahre 1790 erschien als wenig befriedigende Abschlagszahlung an das Publikum „Faust, ein Fragment“; es bringt mehr und weniger, als uns im „Urfaust“ erhalten ist, es fehlt vor allem die Kerkerszene, die Goethe wohl nicht blose in Verse umgiessen, sondern fester mit der späteren Handlung verzahnen wollte, auf diese weist nun Mephistopheles hereits nach der Schülerszene hin. „Wir sehn die kleine, dann die grosse Welt“. Die Behandlung des Schülers selbst aber in der neugestalteten Szene zeigt uns zugleich, worauf jetzt Mephistopheles bei Faust hinaus will. Mit der blossen Verführung zum Genuss und zum Verbrechen, mit der Anstiftung zu einzelnen Uebeltaten und der Beförderung ohnmächtiger Verzweiflung am Schlusse ist es nicht mehr getan; Mephistopheles geht hier planmässiger vor, als in der alten Fassung: er ekelt dem Studenten jetzt weniger das Leben auf der Universität zu verekeln, als mit herzlosem und blödem Skeptizismus das Vertrauen auf die Zuverlässigkeit und den Wert wissenschaftlicher Arbeit zu nehmen, um ihn dann aus dummdreister Blasiertheit in den Sinnengenuss und damit auch in den Dünkel hineinzujagen; alle seine weiteren Zwecke erreicht er fast spielend, wenn er den ersten gewiss ist: die Zerstörung der noch nicht entwickelten und im Kampfe gestählten Persönlichkeit. Diese aber offenbart sich für Goethe, wie schon aus den Oden der siebziger Jahre hervorgeht, am schönsten und reinsten in planmässigem Handeln, in der gedankenhaften Durchdringung

und Regelung des eigenen Tuns, in der unablässigen, furcht- und selbstlosen Verfolgung hoher, durch die genisle Intuition des Weltganzen und seiner Ziele gewonnener Aufgaben. Wo eher frisches Streben sich nicht unmittelbar in Totenstarre umwandeln lässt, da hilft zunächst eine Verrücknng des Ziels, ein Kitzeln der Sinnlichkeit, ein Hindrängen auf den gemeinen Genuss, der sehr bald den reinen Blick für das Notwendige trüben und den Bürger der Zukunft zum Sklaven des Augenblicks machen wird. In diesem Sinne stellt der Böse für seine Arbeit an Fausts Seele ein neues Programm auf

„Er soll mir zappeln, starren, klehen."

Faust aber erscheint der Urfassnng gegenüber insofern gehoben, als er jetzt wenigstens einen gewissen, wenn auch undurchführbaren Lebensplan hat, er strebt nach einer gewissen Abrundnng seines Daseins durch die Erfahrung; die intensive Ausmessung eines engeren Kreises ist ihm als Lebensziel noch nicht entgegangen, weil er sich der Grenzen seiner Wirksamkeit noch nicht bewusst geworden ist; und da ihm auch ein rascher, unmittelbarer Ueberblick über das grosse Ganze aus dem geheimen Mittelpunkte heraus verwehrt worden ist, so will er nun die Welt von ihrer Rückseite her, aus der Fülle ihrer einzelnen Erscheinungen kennen lernen, um sich durch die Vertrautheit mit allen möglichen Lebensverhältnissen und ihren Rückwirkungen auf das menschliche Gefühl zu einem Gesamtmenschen, zu einer Art Welt im Kleinen, einem Mikrokosmus zu erweitern; Mephistopheles weiss sehr wohl, dass der individuelle Mensch zu solcher Allerfahrung nicht im Stande ist, er geht aber doch auf Fausts Plan ein, in der Hoffnung, die Sinnlichkeit selbst werde Faust alsbald an einzelnen Punkten festhalten und ihm das kühne Ziel der Gesamterfahrung aus den Augen rücken. Freilich, wenn er heimlich sein Opfer bedroht, dass es „Erquickung sich umsonst erflehen solle", so zeigt er wenig Verständniss für Faust, der die Genüsse nicht um des Genusses, sondern um des Suchens willen sucht und der nicht, wie Werther, sich in ohnmächtigen Trotz verbeisst, wenn ihm Speise und Trank vor den gierigen Lippen weggerissen werden, sondern lieber die Hand nach einer andern Frucht ausstreckt. Nur dies gründliche gegenseitige Missverstehen beider Teile macht das Bündnis oder die Wette möglich, wozu in der neuen Szene vor dem Auftreten des Schülers doch wenigstens die Keime gegeben sind *)

Mephistopheles' späteres Niederlegen kündigt sich denn auch sofort an, wenn Faust in Auerbachs Keller sich angewidert fühlt und Lust bezeugt „nun abzufahren", wenn ihn Mephistopheles' Blendwerk nicht ergötzt, wenn ihm gleich darauf das tolle Zauberwesen der Hexenküche äusserstes Missbehagen bereitet. Die vornehme Gelehrtennatur wehrt sich gegen das Ge-

*) Das „Fragment" enthält nur die zweite Hälfte der heutigen „Paktszene" (Studierzimmer II), mit dem sehr abgerissenen Einsatz „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist."

meine und Rohe und gegen jene Umnebelung des klaren Verstandes, jenes Schwelgen in mystischem, herzlos satirischem Halbunsinn, worin sich Mephistopheles und sein Gelichter so wohl fühlen So widerruft Faust sein eignes Begehren, ohne es zu merken, nicht jede Erfahrung des Lebens eignet sich für ihn; nur wo der Genuss zugleich seine Persönlichkeit zu befriedigen vermag, da greift er zu. In der Liebe aber vermählt sich Geistiges und Sinnliches im Menschen am innigsten, vor dem Frauenbilde im Zauberspiegel finden sich Faust und Mephistopheles zusammen. Sicherlich kann der Teufel diesen starken Charakter nicht schlechtweg „beeinflussen"; wohl aber kann er durch seine dämonische Einwirkung, sein stätes Hetzen, Nachschüren, Gelegenheit machen, durch sein Verdrehen sittlicher Anschauungen, seinen Witz und seine Rabulistik, durch allerlei direkte und indirekte Mittel und Mittelchen eine verwandte Regung in der Seele seines Opfers, eben die Sinnlichkeit, zu einer alles andre übertäubenden und nur zeitweise nachlassenden, denn aber mit dämonischer Gewalt wieder sich aufbäumenden Naturmacht anwachsen lassen. Wie der reine und tiefe Mensch die Leidenschaft, die ihn packt, selber als etwas Fremdes im Gesamtgefüge seiner Seele als eine Knechtung seines freien Willens empfindet, so nehmen wir diese Personifizierung des „alten, bösen Feindes", so wie die Symbolisierung des ganzen Prozesses in dem Hexentranke gern entgegen. Gerade auf italienischem Boden ist es Goethe gelungen, sich mit voller Anschaulichkeit und doch unzweifelhafter Ueberlegenheit den deutschen Aberglauben zu vergegenwärtigen und ihn zur dichterischen Andeutung dunkler und doch starker seelischer Vorgänge zu verwenden. Natürlich will Goethe nicht die Sinnlichkeit an sich als zerstörendes Element darstellen, wachte doch in dem römischen Goethe so gut, wie in Faust, die lang verbaltene Manneskraft mit elementarer Wucht wieder auf, wovon nachher die „Römischen Elegien" Zeugnis ablegen sollten, das Teuflische, was den Charakter untergräbt, liegt in der stätig sich steigernden Rücksichtslosigkeit, die mit diesem Genussstreben verbunden ist; Faust empfindet sehr wohl, dass er hier ein Heiligtum zerstört, der süsse Friede des Hauses wirkt, wie im Urfaust, zeitweise geradezu erhebend, läuternd auf ihn ein, und dennoch behält Mephistopheles das letzte Wort. Wie Mellefont oder Fernando eilt Faust nach dem vollen Genuss von Gretchens Liebe hinweg, wie Weislingen und Clavigo kehrt er später zurück, es fragt sich, ob auch er als ein Gescheiterter, am Leben Verzweifelnder wiederkommt, wie es denn im „Urfaust" den Anschein hatte Goethe trennt die beiden, grossen Hauptgruppen der Handlung jetzt durch die eingeschobene Szene „Wald und Höhle", die geniale Zusammenfassung der grossen Natur- und Lebenseindrücke, wie sie ihm die Studien der Weimarer zehn Jahre und in höherem Maasse Italien vermittelt haben. Die prachtvollen Blankverse zeigen, dass Faust gegen seine Sinnlichkeit ankempft und zeitweilig seinen heissen Drang auf andere, über den gemeinen Genuss und über das eigne Ich hinaus-

leitende, grosse Gegenstände zu richten sucht; und doch, wie berechtigt ist der bittre Spott des Mephistopheles über Faust's „überirdisches Vergnügen", das im Grunde nur auf irdisches Geniessen zusteuert, denn wenn Faust sich als König in dem Reiche der Natur träumt, aus Busch und Wald die Stimmen seiner Brüder zu hören glaubt und um Felsenwände der Vorzeit silberne Gestalten schweben sieht, so erfüllen ihn doch inmitten eines Geisteruniversums nur die Wünsche, die er schon im Anfang des Dramas aussprach, aber derjenige, der nicht entsagen kann, wird auch im besänftigenden Schein des „reinen Mondes" sich nicht „gesund haben können", sondern zum Genuss zurückeilen und im Genuss vor Begierde verschmachten, er wird zwar nicht kleben bleiben, wie Mephistopheles es wünscht, aber auch nicht zu jener Stille des Herzens gelangen, die sich mit regster Betätigung nach aussen und idealem Streben nach persönlicher Vollkultur sehr wohl vereinen lässt, wie Goethes eignes Beispiel uns lehrt. So führt denn der Weg von hier zu Gretchen zurück, Goethe hat des Wiedersehen nicht mehr ausgemalt, hat die Ansätze des „Urfaust" zur Valentinshandlung und einen auf die Ermordung des Bruders bezüglichen Vers der Domszene gestrichen, diese selbst bedeutsam an des Ende gestellt und die Kerkerszene einstweilen zurückbehalten; jedenfalls sollte Faust den Liebesverkehr mit Gretchen nicht schlechthin wieder aufnehmen, sondern mit ihrem Schmerze das tiefste Mitleid empfinden und unter dem Druck der Verantwortung einen Bruch mit seiner bisherigen, egoistischen oder doch egozentrischen Lebensauffassung und Lebensführung vollziehen, ob und inwieferu von hier aus eine wirkliche Rückkehr in das tätige Leben erfolgen sollte, lässt sich schwer sagen. Goethe selber mochte sich darüber nicht ganz klar sein, wie sich die mit dem Stoff gegebenen antiken Elemente, insbesondere die Helenahandlung, zu voller Anschaulichkeit erheben und ihrem innersten Gefühlsgehalte nach durchbilden, zugleich aber mit der reichsstädtischen und Universitätssphäre des 16. Jahrhunderts innerlich verschweissen lassen.

Wir verdanken es Schillers unablässigem Mahnen, dass Goethe endlich die Faustdichtung, gleichsam als eine schwere aber vornehme Pflicht gegen seine Nation, wieder aufgenommen hat. Der Dichter wich zunächst allen Lockungen aus, liess aber bei Gelegenheit das nicht bloss freundschaftliche, sondern wahrhaft bedeutsame Wort fallen, wenn ihn künftig etwas zur Fortsetzung seines Dramas zu bewegen vermöge, so werde es sicherlich Schillers Teilnahme sein. 1797, als Goethe durch seines Freundes Meyer Erkrankung an der Ausführung einer sehr sorgfältig vorbereiteten, neuen italienischen Reise gehindert war, als er mit Weimar und dem Alltagsleben wieder einmal abgeschlossen und den neuen Kreis der Wirksamkeit noch nicht betreten hatte, als er mitten zwischen Erfahrung und Ahnung dazu neigte, etwas freier über sein eigenes und menschliches Schicksal überhaupt hinzublicken, entschloss er sich, den Knoten des alten Paketes zu lösen, obwohl er ahnte, dass der Inhalt ihn nicht mehr loslassen

würde. In mehr als einer Hinsicht musste der Dichter sich jetzt den schweren Problemen des Ganzen gewachsen fühlen. Wenn er in der nächsten Zeit über das Ungetüm, den „Tragelaphen" spottet, der das Bedeutende mit dem Abgeschmackten, das Ideale mit dem Fratzenhaften, Griechentum und Barbarentum vereinigen solle, so liegt es auf der Hand, dass den grossen Formenkünstler kein bloss äusserer Zwang zu solchen Zugeständnissen führte, an sich hätte ja Goethe sehr wohl die fremdartigen Bestandteile ausscheiden und seinen „Faust" so einheitlich und mit so starkem nationalen und Zeitgepräge vollenden können, wie früher den „Egmont"; er musste also seine schwerwiegenden Gründe haben, die Vereinigung des Widerstrebenden nicht bloss hinzunehmen, sondern eher zu wünschen. Faust wird nun auf seinem Lebenswege wirklich in gewisser Weise jene Totalität zu teil, nach der er einst strebte, der Dichter selbst scheint einer reichen stofflichen Mannigfaltigkeit jetzt Sympathie entgegenzubringen und ein Mittel in der Hand zu haben, um sie in den Dienst des grossen, die früheren Dramen schon durchziehenden Entwicklungsgedankens zu stellen.

Ueberblicken wir den jetzt vor uns liegenden „Faust" als Ganzes (denn seine beiden „Teile" gehören eng zusammen), so fällt uns sofort der ungewöhnliche Umfang des neuen Werkes auf; ihn verdankt es nicht etwa bloss der Tiefe der berührten Grundprobleme (die Goethe allezeit sehr knapp zu formulieren und kurz und schlagend zur Anschauung zu erheben vermochte), sondern der Fülle des Geschehens und der Sorgfalt, die den realen Motiven gewidmet ist. Der reichen Aussenhandlung entspricht aber eine ungewöhnliche Fülle innerer Erlebnisse und Wendungen. „Iphigenie", „Egmont" und „Tasso" streben alle einer grossen Kernszene zu, worin der Held über seine fernere Entwicklung eine Entscheidung zu treffen hat, die dann ein für allemal gilt. Faust aber gleicht dem Wilhelm Meister in der späteren Fassung des Romans, der da nicht mehr, wie im Urentwurf, bloss von der „theatralischen Sendung" des Jünglings handelt. Zwischen der Beschwörung des Erdgeistes und der Vertreibung von Philemon und Baucis liegt eine ganze Reihe von Siegen und Höhepunkten, aber auch halben und Misserfolgen, ja von verfehlten Proben der Menschlichkeit. Zugleich wechselt mehrfach das Ziel, nach dem Faust strebt, von der ersehnten „Totalität" ist bald nicht mehr die Rede, Faust strebt an den Kaiserhof und von da sehnt sich seine Seele hinweg nach klassischen Gefilden, zum Liebesbunde mit Helena, in Arkadien erfasst der Drang nach Kampf und Sieg den Vater Euphorion, und bald umklammert der Gedanke an „Herrschaft und Eigentum" seine Seele, bis ihm endlich der letzte, höchste Plan vorschwebt, als freier Mann bei freiem Volke zu stehen. Faust nähert sich also objektiv einem höchsten Ziele, subjektiv aber ist er sich dessen nicht bewusst, nur das Streben selbst bleibt immer lebendig und ihm wohlbewusst. Wenn Faust gerettet wird, so muss in dem Streben an sich, in dem unbedingten Verlangen nach stätem Wechsel des eigenen

Zustandes, in der dauernden Unbefriedigung mit dem jeweils Erreichten eine heilsame, erlösende Kraft verborgen sein, die gleichsam „die Arme der Gottheit herbeiruft", die nach jedem Lebensabschnitt den edlen, starken Menschen freundlich von dem entlastet, was er an Irrtümern, ja an Schuld auf sich genommen hat und ihm zugleich neue, höhere, wohl auch reinere Ziele zuweist. Ja, gerade die Irrtümer und Verfehlungen üben eine treibende Wirkung auf Faust, den alle Widerstände zu nur immer kräftigerer Selbstbetätigung reizen. Nun verstehen wir, warum der Herr, der im himmlischen Prolog selber auftritt, in Fausts Werde- und Erlösungsgang nicht eingreifen mag, aber diesem Kampfe des grossen Menschen mit seinem Schicksal voller Vertrauen zuschaut. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt" — über dieser Irrtum quält den grossen, gesunden Menschen vor allem darum, weil seinen Augen noch das letzte Ziel verborgen ist, das er sich erst in harter Arbeit und mit seinem Herzblut erobern muss; nicht mehr als ein dämmerhaftes Streben, eine Ahnung von einem Höheren und immer Höheren ist die Grundlage, aber „der gute Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewusst", ein gnädiges Geschick gibt dem Menschen wohl die höllische Geleitschaft bei, um ihn nicht in feiger Sicherheit und faulem Genusse erstarren zu lassen, und gerade der grösste Mensch hat mit dem schwersten Irrtum, mit den heissesten Leidenschaften, mit all dem Bösen zu kämpfen, das „reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen", aber gerade an Fausts Verhältnis zu Mephistopheles, vielmehr in seiner stets Loslösung von der Macht des Bösen, zeigt sich je Fausts allmähliche Läuterung. In dieser ganzen, neuen Auffassung des menschlichen Entwicklungsganges aber, die eben so weit ist, dass die typische Entwicklung des grossen Menschen überhaupt darin zur Darstellung kommt, prägt sich eine bedeutsame Fortbildung in Goethes Weltanschauung aus, von deren Wichtigkeit für seine Natur-, auch wohl seine Gesohichtsauffassung wir zwar schon früher manches wussten, aber erst jetzt durch die gründliche Arbeit eines jüngeren Gelehrten ausreichende und zum Teil überraschende Klarheit erhalten haben*). Schon früh hat Goethe für seine naturwissenschaftlichen und sonstigen Studien nach einheitlichen Grundgesetzen des Geschehens und Werdens gesucht, zu dualistischer Lebensauffassung seiner ganzen Anlage nach nicht recht geneigt, legte er sich im Anschluss an die theosophisch-naturphilosophischen Werke eines Paracelsus, V. Weigel, Jakob Böhme u. a. allmählich das Sprossen, Entwickeln und Vergehen als Differenzierungs- und Konzentrierungsvorgänge der Elemente zurecht, die aus einem einheitlichen Ganzen sich entwickeln. So entringt sich der Gottheit die geschaffene Welt, die sich alsbald in sich selbst zu-

*) Ewald A. Boucke (Prof. in Michigan), Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage. Ein Beitrag zur Geschichte der dynamischen Denkrichtung und Gegensatzlehre. Stuttgart, Fr. Frommann. 1907. Uebrigens hat B. seine eigenen Forschungsergebnisse viel zu wenig zur Erklärung von Goethes Dichterwerken verwendet.

sammenzieht, um der Gottheit kraft eignen Rechtes gegenüberzutreten; so wirken nach dieser, von Herder bestärkten, dynamischen Weltanschauung des Geistige und Sinnliche im Menschen gegeneinander, so ringt die dämonische Kraft im einzelnen Menschen, sein individuelles Lebensprinzip, mit den bestimmenden Gewalten in der Umgebung, die mit Liebe und Haß darauf einzuwirken suchen. So lange nun Goethes Weltbetrachtung nur oder vorzugsweise unter dem Prinzip der Polarität als solcher und allenfalls der im Kampfe der Gegensätze sich anbahnenden Steigerung der Lebensformen steht, finden wir auch in seinen Dramen nur einen einzigen, wenn auch in mehrere Gänge gegliederten Kampf vor uns; so schwankt Orestes zwischen dem Bewusstsein der Belastung und der individuellen Freiheit, so Iphigenie zwischen dem alten und neuen Gotteshewusstsein, so Egmont zwischen dem physischen Lebenstriebe und einer Gesamtresignation auf sinnliches Glück zum Zweck der Entfaltung höheren Menschentums im Geiste Spinozas; anders stellte sich das Bild dar, seitdem in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre, also gerade mit der endgültigen Wiederaufnahme der Faustdichtung, das Prinzip der Polarität auf Grund früherer Ahnungen, die nun aber zu bewussten Grundsätzen werden, zu dem des periodischen Wechsels gesteigert ward; den ewigen Wechsel zwischen „Systole und Diastole", zwischen Sammlung und Ausweitung, wie ihn Goethe in dem organischen Wachsen der Pflanzen wahrgenommen hatte, sah er jetzt in den Lebensprozessen der Völker, des Weltganzen und vor allem der menschlichen Seele wirken. Und sein Optimismus überhöhte dies ganze Gehände abermals mit dem Glauben an die Steigerung im Wechsel, soweit es sich um den grossen, starken und gesunden Menschen handelt. Damit werden Faust und Wilhelm Meister zu Repräsentanten der Menschheit überhaupt, jener vielleicht mehr des theoretischen, dieser mehr des praktischen Menschen. So wird der Widerstreit der zwei Seelen in seiner Brust, unter dem Faust im Anfang des Stückes zu seufzen hat, schliesslich zur Vorbedingung seiner Errettung, d. h. einer Entwicklung, die sich nun in einigen grossen Wandlungen vollzieht. Wie klar sich Goethe über diese Grundprinzipien geworden war, zeigt ein Schema, das er sich etwa im Jahre 1797 für die Fortführung seines Werkes angelegt haben muss, das sog. l. Paralipomenon zum „Faust".

„Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in das ganze Natur
Erscheinung des Geists als Welt- und Tatengenius.
Streit zwischen Form und Formlosigen
Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form.
Gehalt bringt die Form mit. Form ist nie*) ohne Gehalt.
Diese Widersprüche, statt sie zu vereinigen, disparater zu machen

*) Goethe meint: „kann sie bestehen."

Heiles, kaltes, wissenschaftliches Streben Wagner.
Dumpfes, warmes, wissenschaftliches Streben. Schüler.
Lebensgenuss der Personen von aussen her in der Dumpfheit, Leidenschaft. I Teil.
Tatengenuss nach aussen und Genuss mit Bewusstsein, Schönheit. zweiter Teil.
Schöpfungsgenuss von innen: Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle "

Faust erscheint also nicht mehr, wie in den früheren Fassungen, als der Gelehrte, der sich von seinen Kollegen nur durch die Weite und Tiefe seiner Probleme unterscheidet und den seine wissenschaftlichen Misserfolge allmählich zu ungemessenem, sinnlichen Streben in der Erfahrungswelt absinken lassen, die rein wissenschaftliche Lebensbahn hat dieser Faust der neuen Dichtung längst verlassen, wenn er vor uns hintritt, sein letztes Ziel ist nicht mehr, „zu erkennen, was die Welt im innersten zusammenhält", sondern, wie es der getragene, neu gedichtete Monolog nach Wagners Abschied zurückblickend eingesteht, die Hoffnung, einst frei „durch die Adern der Natur zu fliessen und schaffend Götterleben zu geniessen." So stehen links und rechts neben ihm Wagner und der Schüler, die je nach ihrer Charakteranlage verschiedene Wege einschlagen, aber doch schliesslich rein wissenschaftlich-theoretische Ziele verfolgen, die ohne eine tiefere, gewissermassen künstlerische Erfassung des Alls durch Einfühlung, immer nur bruchstückweises Ergebniss liefern, ihre tüchtige Kraft an Einzelheiten zersplittern lassen. Demgegenüber strebt Faust nach idealer Einwirkung und Einfühlung in die Natur, noch „verworren", aber doch bestimmt drängt er nach jener höchsten, idealen Vereinigung mit der Gottheit, wie sie Spinoza als „amor dei intellectualis" gekennzeichnet hatte, und mag sein Streben etwas Gigantisches, Ungeheuerliches haben, es ist doch mehr als der blosse Drang nach unendlicher Erfahrung, nach rein stofflichem Genusse, es betätigt sich unter einem höheren, leitenden Grundgedanken: dies Leben hat nicht bloss Inhalt, es hat Gehalt von Anfang an, wenn das auch von Zeit zu Zeit in den „Umdrehungsperioden" der grossen Persönlichkeit verdunkelt werden mag. Es ist nichts in der Natur, dem Makrokosmus, dem nicht in dem Menschen, dem Mikrokosmus, irgendwie etwas entspräche, folglich kann der grosse Mensch, der sich in ruhig-leidenschaftsloser Weise der Ausweitung und Durchbildung seines Innern widmet, wohl etwas von der Genzheit und Grösse der Welt empfinden, wie das Plotin in den reifsten und reinsten Gebilden des Neuplatonismus ausgeführt hatte, und der Künstler geniesst ja nach Goethe in seinem kleinen Abbild der Welt alle die Harmonien, die dem Schöpfer selbst aus dem Urbilde zurückstrahlen. Dazu aber bedarf es eben der künstlerischen Formung der eigenen Eindrücke mit seelischer Konzentrationskraft, sie entspricht der Ganzheit und Einheit in dem periodischen Wechsel aller Lebens- und Vernichtungsprozesse

des Weltalls, wovon die getragenen, in ruhigen und würdigen Rhythmen daherfliessenden Reihen des Erdgeistes reden. Dieser ist nun zum Statthalter Gottes auf Erden geworden, zum Vertreter und Schirmherrn des Werdenden, das ewig wirkt und schafft, zum grossen Einheits- und Ordnungsprinzip, das alle Kraftwirkungen ermöglicht und zu einheitlichen Zielen lenkt. Denn die rohe Kraft an sich kann wohl ein Geschehniss hervorbringen, aber nur die bewusste, sich selbst zügelnde, und nach selbstgewählten Gesetzen freiwirkende Kraft kann die Tat erzeugen. Das weiss Faust noch nicht, so lange er im Zustande der Dumpfheit verharrt, sich leidenschaftlich blenden lässt von jedem starken Sinneseindrucke; noch fehlt ihm die Einsicht, dass jede starke Kraft der Einschränkung und echte Seelenstärke der freiwilligen Zügelung durch die Sittlichkeit bedarf, noch ist das Verantwortungsbewusstsein in ihm nicht erwacht. Aber diese Einschränkung hat, wie der Herr im Prolog sehr wohl weiss, Zeit bis später, der Mensch kann sie sich selbst erobern, alles, was von aussen zu seiner Erlösung in ihn hineingetragen würde, und wäre es durch die Gottheit, bedeutete eine Beeinträchtigung seines sittlichen Wertes; Voraussetzung seiner Erlösung ist nur ein unablässiges Streben nach einem wertvollen Ziel, wie es der „gute" Mensch, der nur von der eignen Natur nicht abirrt, instinktiv ergreift, bis er sich seines Willens voll bewusst wird. Goethe selbst war nun in seiner Jugend durch schweres, seelisches Leid zum Bruch mit der naiv-sinnlichen Auffassung des Lebens, zur Verzweiflung an der bloss menschlichen „Hoffnung" auf Glück durchgedrungen; zur Ueberwindung der „Furcht" aber, zur Entlastung von drückenden Sorgen, zur tröstenden Anschauung der Welt mit ihren Schmerzen und ihren Freuden unter einem höheren Gesichtspunkte, der auch dem eignen Ich einen bedingten und doch unverherbaren Wert im Gesamtgefüge zusicherte, war er doch nur dadurch gelangt, dass er in seinen Kunstwerken eine grosse „Generalbeichte" ablegte. Seine persönlich-individuelle Erfahrung von der erhebenden und läuternden Gewalt ästhetischer Weltauffassung aber war inzwischen durch Schillers glänzende „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" als allgemeines Lebensprinzip verkündet worden; die Ausdichtung der ersten Abschnitte des „Helena"-Aktes fällt zum grossen Teil in die Zeit des innigsten Verkehrs mit Schiller, dessen Ideen sich also auch hier eben so fruchtbar erwiesen, wie die gemeinsam mit Goethe gepflogenen Untersuchungen über das Wesen des Dramas, über den vorbildlichen Wert der antiken Bühne, über die Hinneigung der theatralischen Kunst zur Musik usf.

Nun stellt sich der Anfriss der ganzen Tragödie zunächst etwa so vor Goethes Auge dar: Faust beginnt mit einem ungemessenen, doch schon von dem einheitlichen Grundgedanken der Selbstkultur beherrschten Streben nach möglichst weiter und mannigfaltiger Erfahrung, nach menschlicher Totalität; Gretchens Schicksal belehrt ihn über die notwendigen Grenzen

menschlicher Betätigung überhaupt und weckt das auch in seiner Brust verankerte, sittliche Gewissen, dessen Bedeutung dem Dichter das Studium der „Kritik der praktischen Vernunft“ vor kurzem nahe gebracht hatte,*) das Streben nach der Tat, der bewussten und geregelten Anwendung eigener Kraft zu bestimmten wichtigen Zwecken in einem abgegrenzten Kreise, bringt ihn seinem ursprünglichen Ziele, dem Verständnis des Weltalls in seiner Einheit, unbewusst näher, aber zunächst muss er noch durch die volle Aufnahme antiker „Grossheit“ und Schönheit für die einheitliche Erfassung des Lebens überhaupt befähigt und endlich der führenden Einwirkung der Sinnenwelt entzogen werden; Goethe denkt sich als neutralen Standort für diese kongeniale Ueberschau über das Weltganze zunächst den Weg zur Hölle, wohin Faust natürlich nicht zu ewiger Verdammung verstossen, sondern von dem siegesgewissen Teufel geführt werden soll, um alsbald durch den Richterspruch Gottes befreit zu werden **) Später hat Goethe auf Grund gereifterer Lebensauffassung die Blendung Fausts eintreten lassen, der nun mitten aus der Fülle des Erdenlebens heraus nicht eine neue, theoretische Welterklärung, sondern eine praktische Lebensanschauung verkündet.

Unter diesen Gesichtspunkten verstehen wir nun die nähere Ausgestaltung, zunächst des **ersten Teils** Die „Zueignung“ trägt nichts zur Erklärung der Grundgedanken des Gedichts bei, sondern gibt nur die Stimmung des Dichters wieder, der sich seinem Jugendwerke abermals zuwendet. Und das „Vorspiel auf dem Theater“ legt in kecken Ausfällen von vornherein eine rein formalistische Kritik lahm, indem sie die Buntscheckigkeit des Inhalts und die oft bedenklichen Sprünge der Handlung als gewissermaassen beabsichtigt hinstellt, zum mindesten mit der Rücksicht auf ein zerfahrenes, nur zur Aufnahme von Einzeleindrücken gestimmtes Publikum entschuldigt.

Dagegen gründet sich der „Prolog im Himmel“, der bei keiner ernsthaft zu nehmenden Aufführung des Werkes zu entbehren ist, auf die oben besprochenen Erscheinungen auf die periodischen Wechsel der seelischen Grundtendenzen im Menschen und auf die mit der Tatsache der Polarität gegebene Steigerung. Das Ganze ist, wie Goethe sehr wohl weiss, nur eine Hypothese, die in seinem Optimismus fest verankert ist, aber gerade das subjektiv Bedeutsame eignet sich zu poetischer Behandlung und ermöglicht eine Wette zwischen dem Herrn als Vertreter des unerschütterlichen Glaubens an den schliesslichen Erfolg der „heilsam schaffenden Gewalt“ bei allem Gesunden und Lebensfähigen, und Mephistopheles, der sich ein pessimistisches Weltbild aus der Verallgemeinerung all des Krankhaft-Unzulänglichen aufbaut, das uns die Erfahrung in nur zu reicher Fülle vorführt, damit ist aber

*) K. Vorländer, Kant, Schiller, Goethe (1907), S 130 ff.

**) Unter dem Epilog ist wohl nicht eine Einzelrede, sondern eine Szene gleich dem „Prolog“ zu verstehen

auch zugleich die künstlerische Behandlung des Problems an der Entwickelung eines dramatischen Charakters gegeben. Wäre Faust keine gesunde Natur, kein „guter Mensch", so vermöchte er wohl nicht das heilsame Gift des Bösen und die reizenden Widerstände der Welt zu seiner Kräftigung zu verarbeiten, er würde den Versuchungen oder den Anstrengungen auf dem Wege erliegen. Da wir Faust selbst noch nicht kennen, so ist der Ausgang der Wette, zumal bei dem Bilde, das Mephistopheles von ihm entwirft, und das, wie die Eigenart aller hervorragenden Menschen, tiefen Schatten neben hellem Lichte zeigt, nicht von vornherein gesichert, obwohl der überlegene Humor des Herrn auch uns ein Gefühl der Beruhigung verleiht; aber es ist nun jedenfalls Sache des Dichters, uns zu beweisen, dass dieser höchst seltene und auffallende Charakter Fausts ein „guter Mensch", eine entwicklungsfähige Natur sei.

Die wertvollsten Aufschlüsse über diesen Charakter hat Goethe in der wichtigen Spaziergangsszene gegeben, hier spricht Faust selber das Gesetz der Polarität für sein inneres Erleben aus in der berühmten Erklärung über die heftigen Kämpfe seines Innern:

„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen:
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen."

Nach beiden Seiten reisst sein starker Wille ihn zum Aeussersten. „Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust"; aber man kann die beiden Grundtriebe nicht schlechtweg als Geistigkeit und Sinnlichkeit, noch weniger als Sittlichkeit und Sinnlichkeit bezeichnen; vor allem ist nicht etwa, im Gegensatz zu der willigen Aufnahme des bunten Lebens mit seiner Fülle, an die Einsamkeit des Studierzimmers mit seiner wissenschaftlichen Facharbeit zu denken; in seinem „Museum" hat es Faust bisher nur angehalten, weil seine Phantasie ihn hinaustrug ins „weite Land", zu den „hohen Ahnen", dem „edlen, ernsten Geisterreich", bis der Welt- und Tatengeniis selbst „ihm en erscheinen würdigte". Dieser Verkehr mit der Geisterwelt aber bedeutet zugleich die äusserte Konzentration seiner Seele, die höchste Verinnerlichung, die Systole seines Wesens, während auf der andern Seite die Diastole, die Ausweitung der konzentrierten Seele unter dem Drange, das Gewonnene mitzuteilen oder am Leben zu bewähren, nicht ausbleiben kann. In beiden Fallen ist Einfühlung in die gesamte Natur, Gotteserkenntnis im höchsten Sinne, das letzte Ziel, aber das eine Mal sucht er das Sein von innen, das andere Mal von aussen her zu fassen.

Unter diesem Gesichtspunkt sind die ersten Szenen neu gestaltet. Das Erscheinen des Erdgeistes auf Faust's Beschwörung bedeutet einen Erfolg

auf dem eingeschlagenen Wege, der freilich eine harte Abweisung nach sich zieht; da erscheint der Famulus Wagner, der im empirischen Forschen nach Einzelheitssachen stecken bleibt und nur äusserlich pragmatische Maximen daraufklebt, die er sich nicht selber erarbeitet hat, an denen er aber die Gesetze des Lebens zu haben wähnt; der Vergleich mit ihm gibt Faust wieder Vertrauen zum eignen Selbst und lässt ihm seinen Misserfolg mehr als allgemeines Menschenlos erscheinen; der Mensch kann durch Geisteskraft wohl Geister anziehen, aber sie nicht halten, weil er eben nicht bloss Geist ist und alsbald wieder an die irdischen Schranken erinnert wird, unter diesen Umständen muss der Leib im Sinne Platons wie ein Kerker der Seele und die Entkörperung durch den Tod wirklich als erlösender Gedanke erscheinen; Faust's Selbstmordgedanke ist, wie seine Worte bezeugen, nur die äusserste natürliche Folge seines heissen und zu jedem Opfer bereiten Dranges nach Erkenntnis durch Einfühlung in die Natur. Es bedarf aber keines äussern Eingriffs, um seine Seele sofort, wenn sie auf diesem Höhepunkte angelangt ist, nach der andern Seite umschlagen zu lassen. Orgelklang und Chorgesang geben uns nur als Vorahnung künftiger, engerer Verbindung zwischen Wort und Ton, eine stimmungsvolle Versinnbildlichung der lockenden Erinnerungen an des Erdenlebens mit seinen Werten und Aufgaben; der mächtig emporquellende Lebensdrang leitet Faust nun hinaus in die freie Natur, in des Dorfs Getümmel, wo er ein „Mensch" mit Menschen sein darf, aus den Reden des alten Bauern und Fausts Erzählungen hören wir, dass diese Wirkung in die Breite bei ihm von Jugend auf nicht gefehlt hat; aber seine Erfahrungen als Arzt, wobei Goethe an Paracelsus und verwandte Erscheinungen der deutschen Renaissance denken mochte, haben ihn erbittert und unmutig gemacht, stärker als beim Klange der Glocken, ja mit bohrender Schärfe taucht der Gedanke an menschliche Verantwortung auf, doch lastet er auf Faust noch nicht mit voller Wucht, denn seine Misserfolge waren nicht durch unmittelbare Schuld, sondern nur durch menschliche und ärztliche Unvollkommenheit bedingt. Aber es begreift sich, dass Faust das Leben lieber aus der Vogelschau, ohne das Schwergewicht des Körpers gemessen, lieber über die Erscheinungen hinfliegen möchte. In diesem Sinne ruft er die Luftgeister an, deren einer sich sofort in Pudelgestalt naht, um das kecke Menschlein zu Fall zu bringen. Faust kehrt mit ihm in die Studierstube zurück, er fühlt eine tiefe Beseligung aus seiner Berührung mit der schönen Welt in seinem Busen aufquellen, aber das Gefühl allein kann ihn nicht befriedigen; vom unmittelbaren Eingreifen ins Leben halten ihn aber seine Erfahrungen zurück, auch hier will er allgemein-verbindliche Grundsätze haben und hier kann, was der Forscher Faust auf wissenschaftlichem Gebiete niemals annehmen würde, die Offenbarung helfen, vor allem das neue Testament und gerade das Evangelium des Johannes, hier hofft er sichere Massstäbe zu finden für die Betätigung der „Menschen-

liebe, der Liebe Gottes", und mit wenig Treue gegen Wort und Sinn des Textes, aber mit intuitiver Erleuchtung, über seine persönlichen Bedürfnisse auf der gegenwärtigen Entwickelungsstufe deutet er den Anfang des Evangeliums. „Im Anfang war die Tat." Hier interveniert die Hölle und mit Erfolg, weil bei Faust individueller, leidenschaftlicher Drang und sittliche Pflichten noch sehr unvermittelt neben einander liegen, weil ihm die Tat als solche höher steht, als die Rücksicht auf ihren sittlichen Wert, jedenfalls zeigt die Folge, dass dieser Tatendrang Faust's noch bedenklicher Abirrungen fähig ist. Mephistopheles' wohlberechnetes Widerstreben, seine fesselnde Selbsteinführung, seine angebliche Verlegenheit dem mächtigen Magier gegenüber erhöhen Faust's Lust an dem gefährlichen Spielwerk. Begreiflicherweise gibt der Böse keine objektive Charakteristik seiner selbst, zum mindesten keine vollständige, die blosse, physische Vergewaltigung des Bestehenden und Lebendigen macht ihn Faust nicht schreckhaft, dem Werden und Vergehen gleich berechtigte und segensreiche Naturvorgänge bedeuten; seine dilettantische Nachtphilosophie lässt ihn dem gereiften Denker in einem humoristischen Lichte erscheinen, als einen beschränkten oder verschrobenen, aber doch interessanten Gesellschafter, mit keinem Worte aber verrät Mephistopheles das wahrhaft Teuflisch-Verderbliche seines Verfahrens: das frische Leben und Streben zu hemmen, den Menschen zur Sinnlichkeit zu verlocken und ihn dann „zappeln, starren, kleben" zu lassen an dem, was der Augenblick geboren hat und was der Augenblick wieder wegnehmen soll. Statt dessen gibt er Faust einen Vorschmack künftiger Freuden, indem er mit „geisterreichem Drange" alle seine Sinne kitzelt und durch die z. T. recht derbe Erregung seiner Phantasie ihn auf ideale Genüsse vorbereitet. Wirklich tritt dann auch bei dem erwachten Faust ein unbehaglicher Zustand unbefriedigten Begehrens ein, an dem die skeptisch-pessimistischen Einflüsterungen des Bösen einen fruchtbaren Nährboden finden, wenn der oft Enttäuschte nicht blos die Freude an sinnlichen Gütern wegen ihrer Unbeständigkeit ablehnt, sondern mit starker Uebertreibung auch jeden idealen Genuss, jede Hingabe an übersinnliche Ziele als böse Illusionen verwünscht, dann glaubt ihn der Teufel da zu haben, wo er ihn haben will, Faust wird anscheinend nun geniessen wollen, ohne seine Genüsse als solche zu empfinden und zu verarbeiten, und ohne aus ihnen zu höherer Lebensauffassung aufzutauchen, er wird sich in das Flüchtige verbohren, und gequält zurückkehren, wenn ihm die schnelle Freude zwischen den Händen entschwindet, in Wahrheit aber will ja Faust gar nicht darauf los geniessen, um möglicherweise etwas Bleibendes zu erhaschen, er nimmt den Illusionsgedanken mit in sein System auf, er will so geniessen, dass er gleichzeitig sich der Flüchtigkeit des Genusses bewusst bleibt oder vielmehr, dass er garnicht erst zum wirklichen Genusse kommt, er will „Speise, die nicht sättigt" und „Bäume, die sich täglich neu begrünen"; er will nach Genüssen jagen, aber

nicht das Erjagte genießen *) Man kann den Widerstand gegen jedes Auskosten des Momente, gegen alles Haften am Einzelnen, Vergänglichen, Empirischen nicht schärfer formulieren In der Leidenschaft, die vor dem Genusse am stärksten ist, empfindet das Zeitalter des Sturmes und Dranges, was auch Lessing als Wirkung der Tragödie zu rühmen wusste: eine Steigerung der eigenen Realität. Nun hat freilich Mephistopheles, der diese Stimmung für vorübergehend hält, insofern recht, als eben bei Faust Ausweitung und Zusammenziehung stets mit einander wechseln; er vermag aber „eines Menschen Geist in seinem hohen Streben“ doch nicht ganz zu fassen, er übersieht, dass Faust's Verlangen nach Genuss mit dem Zusatz des Illusionsbewusstseins doch nur eine Rückwirkung fehlgeschlagener Hoffnungen bedeutet, dass hier der oft und schwer enttäuschte Glaube an wahre Lebensfreude im gewöhnlichen und im höheren Sinne immer noch mitschwingt, er begreift ebenso wenig das für den „guten“ Menschen überhaupt bezeichnende Gesetz, dass Faust im Zustande der Konzentration immer den Drang zu „hohen Ahnen“ verspürt, während seine Sinnlichkeit immer nur im Zustande der Ausweitung sich meldet, dass er also sich niemals hartnäckig in irgend einen einzelnen Lebensgenuss verbeissen wird, wie das etwa bei Werther der Fall ist. Auch das sind Dinge, die im Vorhergehenden wohl angedeutet sind, deren Möglichkeit wir begreifen, die aber eigentlich vor unsern Augen noch nicht zu überzeugender Anschaulichkeit entwickelt worden sind; und somit ist auch hier eine Wette zwischen beiden Spielern möglich, die der himmlischen ihrem innern Sinne nach genau entspricht und worin sich Faust dagegen verwahrt, jemals „etwas Gutes in Ruhe zu schmausen“, während ihn Mephistopheles einladet, nicht „blöde zu sein, sondern zuzugreifen“ Uebrigens müssen die Bedingungen dieses Paktes scharf beobachtet und aus dem Mythologischen ins Psychologische, ins Ethische übersetzt werden Schon im Jenseits hat sich Mephistopheles zufrieden erklärt mit dem Triumphe, wenn ihm die Seele des Faust verfällt, wenn er sie „seine Strasse sacht zu führen“ vermag Es handelt sich also nicht eigentlich um Seelenfang für's Jenseits, obwohl natürlich Faust, wenn er sich bei Lebzeiten saugen lasse, dem Bösen für die Ewigkeit verfallen, d h von aller weiteren Entwicklung ausgeschlossen wäre Wenn sich der Teufel schliesslich über geschehenes Unrecht beklagt, weil er die Seele des Helden nicht festhalten kann, so ist in Goethes Sinne natürlich nicht an ein „Rettungswunder“ zu denken, sondern die Bühnenvorgänge sind nur ein Symbol für die Tatsache, dass Fausts Seele reif ist für höhere Entwicklungen und in Höhen aufsteigt, wohin ihr der Böse nicht folgen kann. Dass aber Mephistopheles das Ganze nicht begreift und

*) Vgl die bedeutsamen Worte im Monolog der Szene „Wald und Höhle“: ‚So tauml' ich von Begierde zu Genuss, und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde“ (also nicht vor Begierde, wie oft gedankenlos angeführt wird, Faust sehnt sich nach dem Begehren, nicht nach dem Auskosten).

sich für übervorteilt hält, hängt mit der Beschränktheit seines Gesichtskreises zusammen, die ihn erst zu einer dramatisch möglichen Figur macht; er kann und darf Fausts Werdegang nicht fassen. Freilich sind die Paktbedingungen absichtlich so unbestimmt, so aus der Erregung des Augenblicks herausgeformt, dass sie verschiedene Auslegungen, je nach der Charakteranlage beider Kontrahenten und je nach der Lebensreife des menschlichen Teils zulassen. Faust wettet darauf, dass er sich nie „mit Genuss betrügen lassen werde"; damit ist von vornherein der Einwand gerichtet, dass Faust doch auf seinem Lebenswege so manches schönen Genusses teilhaftig werde; es kommt bei Faust niemals so weit, dass er dem Augenblicke am Halt gebietet oder sich selbst genügt. Andererseits aber denkt Faust in diesem Augenblicke weder an rein ästhetische Genüsse, die er kaum kennt, noch an die halb-ästhetische Apperzeption des sittlichen Ideals, die er noch gar nicht kennt und, wenn er sie könnte, jedenfalls nicht verläugnen wollte. Freilich weiss Faust von „höchsten Augenblicken", wie er etwa angesichts des Erdgeistes einen genoss, wie ihn der siegende Feldherr (vielleicht auch ein Torquato Tasso) bei der Lorbeerkrönung empfindet; aber das sind nur Durchgangspunkte der sinnlich-empirischen Existenz, gleichsam Maxima der innern Anspannung, die dann wieder vorübergehen; vermöchte ihm Mephistopheles einen solchen Augenblick zu verschaffen, ohne dass sofort das erfahrungsmässige, nagende Gefühl der Vergänglichkeit auftauchte, so würde Faust wohl ausrufen „Verweile doch" und Mephistopheles behielte recht; übrigens würde ihm Faust gern dies Recht lassen; wünscht er doch selber, er wäre vor des „hohen Geistes Kraft entzückt, entseelt dahingesunken". Blicken wir nun von hier aus auf den Schluss des Dramas, so wollen wir nicht auf der phrasenhaften Deutung bestehen, als begingo Mephistopheles einen philologischen Fehler, eine Verwechslung zwischen Indikativ und Konjunktiv, da Faust ja nur hypothetisch spricht „Zum Augenblicke dürft' ich sagen". In Wahrheit ist Faust einen Zustand seines Bewusstseins festzuhalten genaigt und hat damit in einem höheren Sinne freilich seine Wette zu seinem Glück verloren, soweit sie nämlich ein poetisch formuliertes Glaubensbekenntnis war, ob er den höchsten Augenblick in der Realität oder vorwegnehmend in idealem Aufschwung seiner Phantasie geniesst, tut wenig zur Sache; er erkennt damit doch an, dass es Augenblicke gibt, die das Festhaltens wert sind, er verläugnet das frühere Pathos der bewussten Illusion, er erkennt die Berechtigung des Dauernden im Wechsel an, freilich in einer Weise, wovon er früher noch nichts ahnen konnte. Aber Faust hat nicht auf Ueberzeugungen, sondern nur auf Grund von Ueberzeugungen gewettet, der positive Inhalt der Wette ist ein anderer, und von dem Genuss, den Faust im letzten, höchsten Augenblick empfindet, kann man wahrlich nicht sagen, dass Faust sich als empirisches Individuum, so wie er ist, selbst gefiele, dass es Mephistopheles gelungen wäre, ihn mit Genuss zu betrügen, was Faust erreicht hat,

was er vor sich sieht, das liegt alles weit ausserhalb der Wirkungssphäre des Bösen und dieser hat seine Wette mit dem Herrn gründlich verloren, dass er das nicht versteht, ist, wie gesagt, begreiflich und wird für den, der sehen will, ausdrücklich bestätigt durch den erbärmlichen Kommentar des Teufels zu Fausts letzten Worten:

„Ihn sättigt keine Lust, ihm genügt kein Glück,
So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;
Den letzten, schlechten, leeren Augenblick,
Der Arme wünscht ihn festzuhalten."

Nur wer über Fausts letzten Augenblick so denkt, wie Mephistopheles, kann dem Bösen das Wort reden, als werde er durch einen Gewaltspruch der Gottheit eines wohlerworbenen Anrechts auf Fausts Seele beraubt.

In Wahrheit zeigt aber schon die Handlung des ersten Teils die immer fortschreitende Befreiung des Helden von seinem dämonischen Begleiter. Ein später fallen gelassener und zum Teil wohl durch Mephistopheles' Schwadronieren gleich nach der ersten Beschwörung ersetzter, öffentlicher Disputationsakt sollte ursprünglich den tiefen Gegensatz zwischen Fausts magischem Idealismus und Mephistopheles' gemeinem Empirismus offenbaren. Jener will die ganze Welt a priori, aus dem „schaffenden Spiegel" des individuellen Bewusstseins, der Leibnizischen Monade erstehen, dieser nur das Erfahrungswissen gelten lassen. Goethe selbst steht in der Mitte zwischen beiden; doch Fausts Weltanschauung offenbart bei aller Verstiegenheit immerhin einen tiefen Gehalt, der Teufel aber bleibt am Stofflichen kleben.

Dennoch hat Goethe nicht umsonst die früher schon gedichteten Vereinen beibehalten: „Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit uns glühende Leidenschaften stillen"; und in dem dämonischen Drange, alle Möglichkeiten der sinnlichen Erfahrung zu durcheilen, muss Faust zunächst sich immer tiefer in die Bande des Bösen verstricken, um sich erst allmählich zu befreien. Goethe hat uns das durch Umstellungen und Zudichtung mancher Szenen nahezubringen gewusst. Angewidert von den rohen Knarrenspässen der Studenten, leistet Faust auch in der Hexenküche zunächst Widerstand, willigt aber schliesslich in alles, um des schönen Frauenbildes im Spiegel teilhaft zu werden; in Gretchens Stube regt sich sein Gewissen, aber Mephistopheles, der immer zögert, wenn Faust in Glut ist, weiss ihm jetzt einzuheizen, wie er ihm späterhin das Gewissen gegen den Meineid abzustumpfen versteht. Dann aber durchbricht Goethe die Gretchenhandlung durch die ältere Szene „Wald und Höhle", die er von ihrem früheren Platze hinter Gretchens Verführung zwischen die Gartenszene mit der Liebeserklärung und Gretchens Monolog mit dem Geständnis ihres fiebernden Liebesverlangens rückt, darauf folgt dann, im Anschluss an das Religionsgespräch, die Verabredung für die nächste Nacht. Wir werden nicht glauben, dass es sich um eine Verlegenheitsauskunft Goethes handle, als wüsste er jetzt nicht recht

wohin mit der Szene; man braucht auch nicht gerade zu sagen, dass sich Fausts Gewissen regte und ihn in die Einsamkeit triebe, doch hat Faust an Gretchens Seite soeben eine bisher ungekannte Steigerung seiner ganzen Person empfunden, indem aus dem blossen Begehren plötzlich eine innige, seelische Gemeinschaft mit dem Mädchen erwuchs, für den Faust, der einst am Ostermorgen in die Natur hinausstrebte zu einfachen Leuten, zu denen er doch kein tieferes Verhältnis gewinnen konnte, muss dies als ein reichlicher Gewinn erscheinen; und da nun sein ganzes Streben auf ein Springen von Genuss zu Genuss ohne eigentliches Auskosten des höchsten Augenblicks gerichtet ist, so verstehen wir Fausts Flucht aus den Armen der Geliebten in die Waldeseinsamkeit aus seiner Angst, die Liebe auf ihrem Höhepunkte weichen zu sehen. „Ihr Ende würde Verzweiflung sein", aber er hat des Mephistopheles Trank im Leibe, und der Verkehr mit der Geisterwelt prägt auch seiner Naturbetrachtung, wie wir schon sahen, den Stempel des Genusses auf, zu einer rein ästhetischen, interesselosen Betrachtung der Dinge ist er schon lange nicht mehr im Stande, und der Stolz, in dieser grossen Natur wie ein König zu herrschen, lässt euch alle anderen Ansprüche seiner Sinne wieder erwecken, hier in der Waldeseinsamkeit kann er sein Ich doch immer nur in der Einbildung steigern, bei Gretchen erwartet ihn der volle Genuss der Realität, zu ihr eilt er zurück. Es ist nun aber die Frage, ob es Mephistopheles gelingt, ihn bei Gretchen festzuhalten. Tatsächlich bringt der Böse die Liebenden noch mehrmals zusammen, aber jedesmal kommt und geht Faust als ein anderer, und Mephistopheles selber muss als böser Geist des Gute befördern helfen. Gleich nach der ersten Liebesnacht verschwindet Faust wieder und kommt erst zurück, als Gretchen schon der Geburt eines Kindes entgegensieht. Er spricht jetzt allerdings so herzlos über seine „Buhle", die er mit neuen Geschenken erkaufen will, dass wir befürchten, er möchte in gemeinem Genusse untergehen und seine und Gretchens Seele zugleich ertöten. Aber die schwere Schuld, die ihm der Böse rasch noch zuschiebt, die Ermordung Valentins, nötigt zugleich die beiden Gefährten, alsbald zu verschwinden, und Mephistopheles versucht nun sein Heil mit Faust auf dem Blocksberg.

Die Walpurgisnacht wird in der heutigen Valentin-Szene als unmittelbar bevorstehend angekündigt. Hier lernt Faust endlich gründlich, wie „Teufel die Natur betrachten", auch wie sie des Menschenleben rein von der negativ-pessimistischen Seite auffassen und durch die einseitig-karikierende Nachahmung alles Unzulänglichen herzlos verhöhnen. Goethe feiert hier sowohl als Landschaftsschilderer von wahrhaft mythenbildender Kraft der Phantasie, wie als Satiriker die schönsten Triumphe. Aber das alles ist eigentlich Beiwerk, die Hauptsache bleibt das Idol, das Faust plötzlich erscheint und ihm zeigt, dass Gretchen dem Tode entgegensieht, sehr wider den Willen des Mephistopheles zaubert ihm seine Liebe — sein Gewissen die Gestalt des guten Kindes inmitten dieses Wustes

von Schmutzereien vor, und er eilt möglichst bald davon, um ihr Schicksal zu erforschen. Kurz als die Gemeinheit auf dem Gipfel angelangt ist, regt sich in Faust nach dem Gesetz der Polarität die bessre Seele wieder: Gretchen und Mephistopheles bedeuten tatsächlich jetzt für ihn zwei Pole seines inneren Erlebens.

Ursprünglich wollte Goethe diese Szene anders ausführen, wie die reichlichen Skizzen in seinem Nachlass beweisen.*) Da verlangt es Faust plötzlich von den nordischen Phantomen hinweg nach dem Süden, schon regt sich die Sehnsucht nach klassischer Schönheit und Mephistopheles spottet:

„Dem Russ der Hexen zu entgehn,
Muss unser Wimpel südwärts wehn,
Doch dort bequeme dich zu wohnen
Bei Pfaffen und bei Skorpionen."

Und um Faust von dem gefährlichen Plan abzubringen, zaubert ihm Mephistopheles selber die Hochgerichtserscheinung vor und hetzt sein Opfer durch das ekle Geschwätz höllischer Wechselbälge über Gretchens Schicksal zu ihr zurück.

In der jetzigen Fassung ist Faust bereits mit der Vision zu einer gewissen Selbständigkeit erwacht; aus der schmählichen Lage, die er seit dem Beginn der Valentinszene einnimmt, richtet er sich auf aus eigener Kraft und schon in der alten Szene „Trüber Tag, Feld", die der Dichter in ihrer prosaischen Urwüchsigkeit aus dem „Urfaust" herübernahm, tritt er unter heftigen Gewissensqualen und mit tiefem sittlichem Abscheu dem Genossen gegenüber, der ihm nun schon nicht mehr so ganz „unentbehrlich" zu sein scheint. Aber erst angesichts von Gretchens Unglück im Kerker wendet sich ihm das Herz um, er empfindet die Schranken menschlichen Wollens in der Menschennatur selber, und Gretchens demütige Ergebung in ihr Schicksal, ihr heldenhafter Entschluss, durch irdische Busse mit ihrem Gott ins Reine zu kommen, muss auf den Faust der neuen Dichtung den allerstärksten Eindruck üben. Ihm ziemt freilich keine Reue und Busse in Gretchens Art, er müsste sonst zum Selbstmord schreiten; nicht im Ueberwiegen der lähmenden, sondern der treibenden Affekte liegt für Goethe, dem einst aus Spinozas Ethik „Friedensluft entgegengeweht" war, die Erlösung. So bleibt ihm noch das Streben nach Einfühlung in die Natur, aber nun unter festen sittlichen Leitgedanken; in Zukunft wird die Hingabe an das grosse Schaffensprinzip im Ganzen, mit dem Genuss des empirischen Daseins und der gelegentlich durchbrechenden Nächstenliebe nicht mehr zufällig-chaotisch nach- und nebeneinander auftreten; Faust wird sich als Mensch auf seine Wirksamkeit unter Menschen beschränken, freilich nicht im engsten Kreise glücklichen Familienlebens, sondern in den öffentlichen Angelegenheiten seiner Nation findet er zunächst einen passenden

*) Vergl. meinen Aufsatz in Ilbergs „Neuen Jahrbüchern" 1907 (Band XIX) S. 145 ff.

Kreis reichster, aber freiwillig sich beschränkender Wirksamkeit, wie Iphigenie zunächst für die eigenen Familiengenossen zur Führerin wird und in deren Rettung ihre eigne Seele läutert. Natürlich bleibt Faust nicht auf diesen Wirkungskreis beschränkt; aber wir denken an Goethes Bekenntnis: „Es ist ganz einerlei, in welchem Kreise wir unsere Kultur beginnen, es ist ganz gleichgültig, von wo aus wir unsere Bildung ins fernere Leben richten, wenn es nur ein Kreis, wenn es nur ein wo ist."

Und so bedeutet Fausts Auftreten am Kaiserhof nur einen Ausatzpunkt für seine fernere Entwicklung. Und indem wir von dem ersten Teil der Dichtung scheiden, weisen wir nur noch mit einem Worte darauf hin, wie Goethe sich vor hundert Jahren ungefähr die Fortsetzung gedacht haben mag. Im Jahre 1816 wollte er den zweiten Teil der Dichtung, an dessen Fertigstellung er damals verzweifelte, durch eine Prosaerzählung im letzten Bande von „Dichtung und Wahrheit" ersetzen, diese sollte dann zugleich als Rahmen für einzelne, mehr oder minder ausgeführte Stücke des ersten, dritten und fünften Aktes dienen, wie sie Goethe eben als Fragmente zu geben gedachte. Gewiss entspricht diese Erzählung nicht, wie Goethe den Leser glauben machen wollte, dem Faustplan seiner ersten Jugenddichtung, die eben nur „von vornherein", d. h. in den ersten Abschnitten klarere Umrisse gewonnen hatte, gewiss ist sie auch in einzelnen Punkten durch die kurz vor 1816 gedichteten neuen Teile mitbestimmt, im grossen ganzen aber gibt sie doch wohl die Fortsetzung des Werkes wieder, wie sie Goethe 1808 im Kopfe hatte, und auch ihr bedeutend realistischeres Gepräge gegenüber der fertigen Dichtung sichert ihr eine Stelle unmittelbar neben dem ersten Teil. (Vgl. den Abdruck S. 192—93.)

Man mag darüber klagen, dass die wirkliche Ausdichtung des Dramas den kräftigen Realismus dieses Entwurfes verwischt hat, es geschah aber zu Gunsten der symbolischen Bedeutsamkeit des Ganzen, das nun wirklich die Entwicklung des Menschen zum Rein-Menschlichen schildert und zu diesem Zwecke kühn durch alle Zeiten von Homer bis Mitzolunghi und von dem deutschen Kaiserhof bis zu den Gefilden von Pharsalus und zu den griechischen Königsburgen vorschreitet, das die Hauptepochen der deutschen Geschichte ausmisst und die grossen Tage der Völkerwanderung und des Streites zwischen Kaiser- und Papsttum (wie viel bedeutsamer als Fausts Kampf mit den Mönchen!) in seinen Bereich zieht, das den grossen Menschen in alle die bedeutungsschweren Situationen hineinführt, die des menschliche Geschlecht und insbesondere das deutsche Volk auf seinem Wege durchmessen hat. Je grösser Faust, je gewaltiger wird seine Umgebung, und Helena wächst weit über die einst ihr zugedachte, ironische Darstellung zu erhebender Grösse und rührender Schönheit hinaus. Durch dies Ganze hindurch aber geht noch kräftiger, als im Entwurf, der Freiheitskampf Fausts gegen Mephistopheles, gegen alle hemmenden, zerstörenden, an Besitz, Genuss und Macht verkettenden, seelischen Elemente, wie sich

Wo t e n frei machen muss vom Fluche des Ringes, der die reine Menschenliebe nicht aufkommen lässt vor lauter Begierde nach Ehre und Eigentum. Auch im „Faust“ sprengen denn die grossen Grundgedanken alle herkömmlichen Formen und wie Schiller für die Herausarbeitung des rein-menschlichen Ideals eine der stürmischen Erscheinung empirischer Menschlichkeit, so erstrebte Goethe auch für sein tiefstes Werk die Vermählung von Wort und Ton.

Und so haben denn wir, denen das Musikdrama in der herrlichsten Vollendung geschenkt worden ist, vor andern Anlass, des Werkes vom Jahre 1808 zu gedenken, das die Keime in sich trug, aus denen schliesslich das Kunstwerk vom Jahre 1876 erwachsen sollte.

* * *

Zu Beginn des zweiten Teiles findet man Faust schlafend. Er ist umgeben von Geister-Chören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmutigen Gestalten die Freuden der Ehre, den Ruhm, der Macht und Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien ihre eigentlich ironischen Absichten. Er wacht auf, fühlt sich gestärkt, verschwunden alle verbergende Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft. Der Geist, gereinigt und frisch, nach dem Höchsten strebend. — Mephistopheles tritt an ihn ein und macht ihm eine lustige aufregende Beschreibung von dem Reichstage zu Augsburg, welchen Kaiser Maximilian dahin zusammen berufen hat, jedem zu annehmt, dass alles von dem Fenster, drunten auf dem Platze, vorgeht, wo Faust jedoch nichts sehen kann. Endlich will Mephistopheles an einem Fenster des Stadthauses den Kaiser sehen, mit einem Fürsten sprechend, und verschiedt Fausten, dass nach ihm gefragt worden, wo er sich befinde und ob man ihn nicht einmal an Hofe schaffen könne. Faust lässt sich bereden und sein Mantel beschleunigt die Reise. In Augsburg landen sie in einer einsamen Halle. Mephistopheles geht aus zu spionieren. Faust verfällt indess in seine früheren obstrusen Spekulationen und Forderungen an sich selbst und als jener zurückkehrt, macht Faust die wunderbare Bedingung, Mephistopheles dürfe nicht in den Saal, sondern müsse auf der Schwelle bleiben, ferner dass in der Kaisers Gegenwart nichts von Geheimnis und Verhimlung vorkommen solle. Mephistopheles giebt nach. Wie werden in einen grossen Saal versetzt, wo der Kaiser, oben von der Tafel aufsteht, mit einem Fürsten sein Fenster tritt und gesteht, dass er sich Faustens Mantel wünsche um in Tirol zu jagen und morgen nur 8 Tage wieder ersetzt zu sein. Faust wird angemeldet und gnädig aufgenommen. Die Fragen des Kaisers bewehen sich alle auf irdische Hindernisse wie sie durch Zauberei zu beseitigen. Fausts Antworten deuten auf höhere Forderungen und höhere Mittel. Der Kaiser versteht ihn nicht, der Hofmann auch weniger. Das Gespräch verwirrt sich, stockt und Faust, verlegen, sieht sich nach Mephistopheles um, welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet. Nun belebt sich das Gespräch, mehrere Personen treten näher und jedermann ist zufrieden mit dem wundervollen Gast. Der Kaiser verlangt Erscheinungen sie werden zugesagt. Faust entfernt sich der Vorbereitungen wegen. In dem Augenblick nimmt Mephistopheles Fausts Gestalt an, Frauen und Fräulein zu entzücken, und wird zuletzt für einen ganz unschätzbaren Mann gehalten, da er durch leichte Berührung einen Handwurm, durch einen etwas derbern Tritt seinen vermeintlichen Pferdefuss sie Hühneraugen curirt, und ein blondes Fräulein verschmäht nicht ihr Gesichtchen durch seine hagern und spitzen Finger betupfen zu lassen, indem der Taschenspiegel ihr zugleich, dass eine Sommersprosse nach der andern verschwinde, tröstlich zusagt. Der Abend kommt heran, ein magisches Theater erbaut sich von selbst. Es erscheint die Gestalt der Helena. Die Bemerkungen der Damen über

diese Schönheit der Schönheiten beleben die übrigens fürchterliche Scene. Paris tritt hervor und diesem ergebte von Seiten der Männer, wie es jener von Seiten der Frauen ergangen. Der verkappte Faust giebt beiden Teilen recht, und es entwickelt sich eine sehr heitere Scene. — Ueber die Wahl der dritten Erscheinung wird man nicht einig. Die herangezogenen Geister werden unruhig; es erscheinen mehrere bedeutende zusammen. Es entstehen sonderbare Verhältnisse, bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden. Der wirkliche Faust, von drei Lampen beleuchtet, liegt im Hintergrunde ohnmächtig, Mephistopheles macht sich aus dem Staube, man ahndet etwas von dem Doppeltsein, niemanden ist wohl bei der Sache zu Mute.

Mephistopheles, als er wieder auf Fausten trifft, findet diesen in dem leidenschaftlichsten Zustande. Er hat sich in Helena verliebt und verlangt nun, dass des Tausendkünstler sie herbei schaffen und ihm in die Arme liefern solle. Es finden sich Schwierigkeiten. Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkünste wohl herausgelockt, aber nicht festgehalten werden. Faust steht nicht ab, Mephistopheles unternimmt. Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit. Ein altes Schloss, dessen Besitzer in Palästina Krieg führt, der Castellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. Helena erscheint: Durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wieder gegeben. Sie glaubt soeben von Troja zu kommen und in Sparta einzutreffen. Sie findet alles einsam, sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr lebelang nicht entbehren können. Faust tritt auf und steht als deutscher Ritter sehr wunderbar gegen die antike Heldengestalt. Sie findet ihn abscheulich, allein da er zu schmeicheln weiss, so findet sie sich nach und nach in ihn, und er wird der Nachfolger zu mancher Heroen und Halbgötter. Ein Sohn entspringt aus dieser Verbindung, der, sobald er auf die Welt kommt, tanzt, singt und mit Fechterstreichen die Luft teilt. Nun muss man wissen, dass das Schloss mit einer Zaubergrenze umzogen ist, innerhalb welcher allein diese Halbwirklichkeiten gedeihen können. Der immer zunehmende Knabe macht der Mutter viel Freude. Es ist ihm alles erlaubt, nur verboten aber einen gewissen Bach zu gehen. Eines Festtags aber hört er drüben Musik und sieht die Landleute und Soldaten tanzen. Er überschreitet die Linie, mischt sich unter sie und kriegt Händel, verwundet viele, wird aber zuletzt durch ein geweihtes Schwert erschlagen. Der Zauberer Castellan rettet den Leichnam. Die Mutter ist untröstlich und indem Helena in Verzweiflung die Hände ringt, streift sie den Ring ab und fällt Faust in die Arme, der aber nur ihr leeres Kleid umfasst. Mutter und Sohn sind verschwunden. Mephistopheles, der bisher unter der Gestalt einer alten Schaffnerin von allem Zeuge gewesen, sucht seinen Freund zu trösten und ihm Lust zum Besitz einzuflössen. Der Schlossherr ist in Palästina umgekommen, Mönche wollen sich der Güter bemächtigen, ihre Segensprüche heben den Zauberkreis auf. Mephistopheles rät zur physischen Gewalt und stellt Fausten drei Helfershelfer, mit Namen Raufebold, Habebald, Haltefest. Faust glaubt sich nun genug ausgestattet und entlässt den Mephistopheles und Castellan, führt Krieg mit den Mönchen, rächt den Tod seines Sohnes und gewinnt grosse Güter. Indessen altert er, und wie es weiter ergangen wird sich zeigen, wenn wir künftig die Fragmente oder vielmehr die zerstreut gearbeiteten Stellen dieses zweiten Teils zusammenräumen und dadurch einiges retten, was den Lesern interessant sein wird. (Das „63. Paralipomenon" nach Erich Schmidts Zählung.)

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos.

II. Vortrag.

Das Brahman im „Ring."*)

In der Reihe unserer philosophischen Deutungen des Ringmythos hat der heutige Vortrag eine besonders wichtige Aufgabe zu erfüllen. Die „kleinen Rollen", die er klar zu machen sucht, sind in gewissem Sinne die allerwichtigsten des „Ringes". In ihnen kommt die eigentlich religiöse Grundstimmung des ganzen Mythos zum Ausdruck, ihre Nichtbeachtung (oder doch zu geringe Beachtung respektive ihr Unverständnis) führt dazu, dass jener tief-religiöse Charakter, den im Parsifal jedermann anerkennt, im „Ringe" nicht zur Geltung kommt, oder besser nicht bemerkt zu werden pflegt. Und doch ist der Ring nicht weniger religiös als der „Parsifal". Er ist nur weniger christlich-religiös, weil er heidnisch-religiös ist, wie er es sein musste als Darstellung einer Epoche, deren Wesen noch heidnisch (d. h. noch nicht christlich) war — der Weltepoche vor der Ankunft Christi. Diese Epoche existiert aber nicht nur in der Weltgeschichte. Wir haben sie alle miterlebt, denn wir alle waren Heiden, ehe wir Christen wurden.**) So erleben wir in der Entwicklung des Mythos vom Ring zum Parsifal unsere eigene Entwicklung wieder, und wie nur der unser christliches Mannesalter versteht, der unsere heidnische Jugend gekannt hat, so muss auch jeder, der den Parsifal wahrhaft verstehen will, den Ring als seine notwendige Vorstufe, gewissermaassen als seine Jugend begriffen haben. Dazu wird die heutige Betrachtung uns anleiten, wenn sie in den dunklen Urgrund hinabzusteigen sucht, in dem Erde waltet, zur religiösen Wurzel des Mythos.

Das Brahman im Ring ***)

Das grosse Weltprincip des höchsten Göttlichen oder Brahman wird im Ringmythos in mehren Gestalten dargestellt. Die wichtigste unter

*) Diesen Titel glaubte ich beibehalten zu sollen, obwohl das „brahman" keine Gestalt des Ringes ist, ja nicht einmal der Name in ihm vorkommt. Wagners Ringmythos ist ja die wiedergewonnene mythologische Weltanschauung des Deutschen, in der auch die altarisch-pantheistische Auffassung der Gottheit von neuem erstand. Der Begriff aber, der allein jener Auffassung entspricht, den wir im altdeutschen Neutrum got bereits besassen, und der uns durch dessen Judaisierung zum Masculinum einen persönlichen Gutten wieder verloren gegangen ist, ist der Begriff des brahman. Er allein ist zur Deutung der Gestalten geeignet, die uns heute beschäftigen sollen.

**) Um dies in der alten Sprechweise auszudrücken. Heiden sind wir alle von Natur, Christen erst durch Gnade.

***) Der Verfasser, der sich wohl bewusst ist, wie ungeeignet trotz aller darauf ver-

Digitized by Google

ihnen ist Erda. Sie wird den Hauptgegenstand unserer heutigen Betrachtung bilden. Nur nebenher und zur Vervollständigung des Bildes werden einige verwandte Gestalten und Erelgnisse zu behandeln sein.

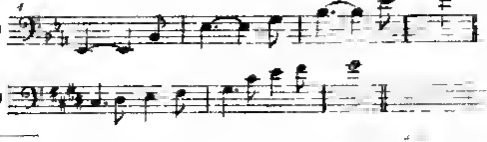
Soll das Wesen Erdas, wie es uns gleich bei ihrem ersten Anblicke erscheint, mit einem Worte gekennzeichnet werden, so müssen wir es dem Rätselwesen Loges als ein Geheimnis gegenüberstellen. Loges Unerkennbarkeit ist die Unfassbarkeit der flackernden Flamme, er verbirgt sich in tausend Truggestalten, jeden Augenblick erscheint er anders und nie sagt er uns, was er wirklich ist. Aber es ist doch nur ein Versteckenspiel, ein Rätsel, das wie jedes Rätsel auch gelöst werden kann. Anders Erda. Sie verbirgt sich nicht. Gleich ihre ersten Worte sind eine Offenbarung ihres Wesens; aber dies ändert nichts an ihrer Unerkennbarkeit. Es ist die Unerkennbarkeit der Nacht, die kein irdisches Auge zu durchdringen vermag, obwohl sie allabendlich sich vor ihm auftut. Es ist das über unsere Sinne Gehende, das Uebersinnliche, das unsere beschränkte Welt der Sinne überall umfängt.

Dieses Wesen zeigt sich auch bei Erda zunächst in ihren musikalischen Motiven. Sie seien von der größten Ruhe und Klarheit, sagte ich im Logevortrag. Die dritte Eigentümlichkeit, die ihnen allen zukommt, ist das übersinnlich Macht- und Geheimnisvolle. — Den drei Gruppen von Logemotiven entsprechen zwei solche von Brahmenmotiven, da die erste, welche analog der betreffenden Gruppe der Logemotive Wesen und Persönlichkeit des Brahman auszudrücken hätte, natürlich wegfallen muss, denn in dieser Welt der Erscheinung ist weder das wahre Wesen, noch eine Persönlichkeit des Brahman auszudrücken möglich — es muss negativ bezeichnet werden, als Nacht, als Geheimnis, — hier kann auch die Musik nur durch ihr Schweigen sprechen.

Die zwei anderen Gruppen sind auch hier die der wesentlichen und die der mehr zufälligen Wirkungsweisen und Beziehungen des Brahman.

I. In dieser Gruppe entsprechen vier Wirkungsweisen des Brahman vier Arten von Motiven und zwar:

1. Die Motive des Werdens.

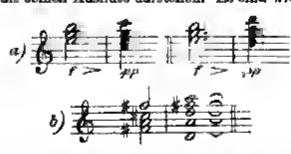


wandten Mühe seine Behandlung dieses schwierigsten, — weil ausgebarsten — Themas geblieben ist und der die Veröffentlichung des Vortrages nur in der Hoffnung unternimmt,

Es sind Wolzogens „Natur“ und „Erda“ Motiv. Ich nenne sie (ohne dies bei ihnen und auch den späteren Motiven schon jetzt näher begründen zu wollen) das Motiv des natürlichen und des aussernatürlichen Werdens

2. Die Motive des Wirkens

des Brahmen, Motive, die das Sein dieser Welt durch eine Wirkung Brahmans, gewissermaassen als seinen Ausfluss darstellen. Es sind wieder zwei Motive



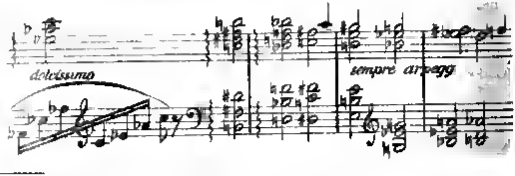
Das erste Wolzogens Motiv der „Weltbegrüssung“, das zweite noch unbenannt, ja kaum bemerkt. Ich nenne sie die Motive des natürlichen und aussernatürlichen Wirkens des Brahman oder das Wirkens- und Wundermotiv.

3. Die Motive des Seins,

des ruhig fliessenden Weltstromes Hieher gehört nur ein Motiv:

Ich nenne es Seins- oder Nornenmotiv.

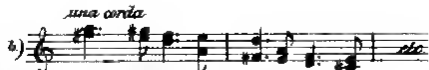
4 Die Motive des Vergehens*)



den Gange seiner „Deutungen des Ringmythos“ werde diese Mängel von selbst auffallen, bittet den Leser diesen am Klaviere und unter stäter musikalischer Interpretation gehaltenen Vortrag ebenfalls nur am Klaviere lesen zu wollen, da nur an das in Worten am schwersten Auszudrückende durch die an den richtigen Stellen eintretende Musik seine wahre Bedeutung wird gewinnen können

*) Dieser Name sowie die früheren in Anlehnung an Kurt Meys überaus anregendes und interessantes Werk „Die Musik als tönende Weltidee“ Leipzig bei Seemann.

Google



Zwei nächstverwandte Motive. Wolzogens „Dämmermotiv“ und das „Götterdämmerungsmotiv“, für die der gemeinsame Name der Vergehmotive genügen mag die Rückkehr von der Erscheinung zum Ursein, die „Einkehr“ in's Brahman bezeichnend.

II. Hieher gehört nur ein Motiv:

das seinen äusserst glücklich gewählten Namen der „Schicksalsfrage“ auch weiterhin behalten mag.

Im Allgemeinen muss noch bemerkt werden, dass in den Brahman-Motiven die heiterste, heilig-nachtvollste und überirdischste Musik des Ringes enthalten ist. Nichts gleicht der heiligen Ergriffenheit der Schicksalsfrage, das Vergehmotiv des Zauberschlafes scheint Kurt Mey direkt ein Zeugnis für die Realität einer übersinnlichen, transcendenten Welt, die beiden Werdens- und Seinemotive erfüllen uns mit ehrfürchtigem Schauer, das Walten einer höheren Macht im tiefsten Weltinneren verkündend. — Wir werden uns dieses mit nichts zu vergleichenden Charakters der Brahman-Musik noch später einmal erinnern müssen.

Als ein geheimnisvolles Wesen aus einer „anderen Welt“ erscheint Erda auch durch ihre äusseren Beziehungen zu den übrigen Gestalten des Ringes. Weder von einer Abstammung noch von einer Verwandtschaft, mit jenen hören wir etwas*) und unter keine der Gruppen mythischer Gestalten im Ring kann sie eingereiht werden**) Dass sie nicht zu den Göttern gehört (wenn sie im Personenverzeichnis, ebenso wie Loge, unter den Göttern steht, so ist darauf natürlich kein Gewicht zu legen sie ist eine mythische Personifikation überindividueller Mächte und kann in diesem Sinne so gut Gottheit genannt werden, wie das Brahman im indischen Mythos ein Gott genannt wird; mit den Göttern im engeren Sinne aber, den „Asen“ der Walhall, hat sie nichts zu schaffen,**) findet sich sehr natürlich dadurch ausgedrückt, dass Wotan sie bei ihrem ersten Erscheinen gar nicht kennt. Zu den Nachtalben, Riesen etc. gehört sie natürlich noch

*) Natürlich ausser ich hier ein verwandtschaftliches Verhältnis, das für Erdas Abstammung etwas bewiese. Dass Brünhilde ihre Tochter ist, beweist uns hier nicht.

**) Das selbe war bei Loge der Fall. Er und Erda stehen eben über diesen Gruppen, in welchen allen sie in verschiedener Weise wirken und leben.

weniger. Dagegen wirkt die Art ihres Erscheinens, ihr Wohnort im „Schooss der Erde“, der „heimischen Tiefe“ u. s. w. Alles zusammen, um sie von der ganzen, bunten Welt der übrigen Gestalten möglichst scharf zu trennen und zu entfernen.

Das selbe Geheimnis wie über Erdas Wesen und Abstammung waltet über ihren Zwecken. Ja man wird ihr gegenüber anfangs überhaupt nicht an einen Zweck glauben wollen. Und doch muss ihrem Wirken eine tiefere Absicht zu Grunde liegen. Wir vermögen sie zunächst nur als den dunklen Willen des Schicksalswaltens zu begreifen.

Am klarsten erscheint uns Erdas Geheimnis in ihren eigenen Worten. Von hier aus wollen wir näher darin einzudringen versuchen. Lösen freilich werden wir es nie — das hiesse das Geheimnis der Welt, das Grundproblem der Metaphysik lösen — aber klarer erblicken werden wir es vielleicht, in seiner Unlösbarkeit doch begreifen.

„Wie Alles war, weiss ich, wie Alles wird, wie Alles sein wird, seh' ich auch der ewigen Welt Urwala, Erda“ das ist ihre Antwort auf die Frage: „Wer bist du?“ Allwissend ist sie und „der ewigen Welt Ur-Wala“. Wie aber diese beiden Eigenschaften zusammenhängen, erfahren wir in der Beschwörungsszene: „Mein Schlaf ist Träumen, mein Träumen Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissens.“ Sie ist nicht allwissend, weil sie alles, was ist, erfahren hat (wie Loge) — sie hat gar nichts erfahren, sie schläft, aber in diesem Schlafe träumt sie, und dieses Träumen ist kein blosses passives Reproduzieren, wie der menschliche Traum, sondern ein aktives „Sinnen“ und „Walten des Wissens“. Wenn ihr Wissen keiner Erfahrung folgt, und doch alle Erfahrung in sich begreift, so kann dies nur daher kommen, dass eben alle Erfahrung, die ganze Erfahrungswelt ihrem Wissen, ihrem „Sinnen“ folgt — die Welt nichts anderes ist als das „Walten ihres Wissens“. Das beweisen uns denn auch noch die folgenden Stellen. „Wo Wesen sind, weht dein Atem, wo Hirne sinnen, haftet dem Sinn“ und besonders deutlich: „Doch wenn ich schlafe, wachen Nornen; sie weben das Seil und spinnen fromm, was ich weiss.“ Was die Nornen spinnen*) ist das unzerreissbare Gewebe des Schicksals, das kann wohl niemand bezweifeln, sie spinnen aber „fromm“ nur das, „was Erda weiss“ das „Walten“ von Erdas Wissen ist nichts anderes als das Schicksal, die nach ewigen Gesetzen wandelnde Welt.

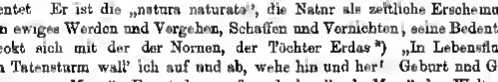
Ich sprach im Anfange dieses Vortrages von der „altarisch-pantheistischen Auffassung der Gottesidee“ die im „Ring“ wiedererstanden sei. Man sieht schon hier, ob mit Recht. Die Auffassung des Götterchen, wie sie in der Gestalt Erdas, der allwissenden, allwaltenden, uns entgegentritt, ist durchaus pantheistisch, nächstverwandt wenn nicht identisch mit der

*) Drei Nornen spinnen das Gewebe dieser Welt, das nach indischer (shamkya-) Lehre aus drei gunas (Fäden) gewirkt ist: sattva, rajas und tamas. Licht, Trübe und Finsternis.

Google

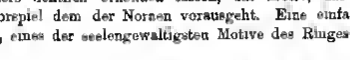
Auffassung der „Natur" in des jungen Goethe „aphoristischem" Aufsatz vom Jahre 1780. Fast wie Commentare zu Erdas Worten klingen manchmal diese Goetheschen Gedanken. Man höre nur: „Sie lebt in lauter Kindern" „Sie ist Alles" „Alles ist immer in ihr da" „Gedacht hat sie und sinnt beständig, aber nicht als Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr niemand abmerken kann" — und noch mehre andere Stellen, die wir in einem späteren Zusammenhange zu erwähnen haben werden.

Aber auch eine Goethesche Gestalt tritt hier hinzu, der Erdgeist im Faust, dessen blosser Name schon auf die Verwandtschaft mit Erda hindeutet. Er ist die „natura naturata", die Natur als zeitliche Erscheinung, ein ewiges Werden und Vergehen, Schaffen und Vernichten, seine Bedeutung deckt sich mit der der Nornen, der Töchter Erdas*). „In Lebensfluten, im Tatensturm wall' ich auf und ab, wehe hin und her! Geburt und Grab, ein ewiges Meer." Es ist das „auf- und abwallende Meer" des Weltseins, die „Lebensfluten" des Weltstromes (daher auch der Rheinfluten).



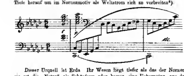
unser Motiv der dritten Abteilung in der ersten Gruppe. Dieses Motiv beherrscht das Nornen-(Götterdämmerungs-)-Vorspiel, da wie dort, mit dem Beginne von Siegfriede Fahrt in die Welt, zuerst aus dem Bereiche der weltbeherrschen Mächte (Götter, Alben etc.) natura naturans) die in den eigentlichen Weltenstrom (die natura naturata) eintreten sollen. Nornenmotiv und Nornenvorspiel empfängt uns am Eingange dieser Welt.

Zwei Seiten oder besser zwei Stufen kennen wir nun schon in der Darstellung des Brahmae. Die Nornen, unsere „Welt", und Erda, die Natur als ausserzeitliche, letzte Wurzel des Seins, die „Ur-Wala" dieser Welt. Die erste entspricht dem Erdgeist, die zweite der „Natur" bei Goethe. Bevor wir aber von hier in der Betrachtung des Brahmae weitergehen, ist noch das Verhältnis jener beiden Stufen, das Verhältnis Erdas zu der Welt der Nornen zu besprechen. Ein musikalisches Motiv wird uns dieses besonders deutlich erkennen lassen, das Motiv, das im Götterdämmerungsvorspiel dem der Nornen vorausgeht. Eine einfache Akkordfortschreitung, eines der seelengewaltigsten Motive des Ringes.



*) Nur dass bei ihnen mehr das feste Gesetz dieses „Auf- und Abwallens", beim Erdgeist mehr die Bewegung betont wird.

(Im Verlaufe des Vorspieles schreitet es von der Secund fort bis zur Terz.) Es weist zurück auf Erda. Es ist gewissermassen der Stoss, mit dem, nach der Lehre der älteren christlichen Philosophie, Gott (das Brahman) immer wieder die Welt aus dem Nichtsein in's Sein erhebt. Die Erhaltung der Welt als eine fortwährende Schöpfung. — Der Urquell alles Seins quillt aus der Tiefe heraus um im Naturmotiv als Weltstrom sich zu verbreiten*).



Dieser Urquell ist Erda. Ihr Wesen liegt tiefer als das der Nornen, sie ist die „Natur“ als Schöpferin oder besser, eine Uebernatur, aus der erst alle Natur entspringt**).

Die Frage nach der Uebernatur im Ring ist für das Verständnis des ganzen Mythos von der grössten Bedeutung. Es ist ja heute fast zur Gewohnheit geworden, im Ring nichts anderes zu erblicken, als eine mythische Darstellung der selben Weltanschauung, die in Schopenhauers „atheistischer und immanenter“ Philosophie ihren vollendeten abstrakten Ausdruck gefunden hat, eine Weltanschauung, die „Wagner später gegen eine mehr christliche umtauschte“, die er schliesslich im „Parsifal“ darstellte. Dieser Mythos des Parsifal bedeutet aber in Wahrheit nichts anderes, als die notwendige Fortsetzung des Ringes, eine Fortsetzung freilich, wie sie erst dem zur höchsten Höhe gereiften, „in die Klarheit geführten“***) Genie sich offenbaren konnte. Die „Uebernatur“, im „Parsifal“, das sichtbare Licht und Leben des ganzen Dramas, ist auch im „Ring“ von nicht geringerer Bedeutung; sie ist auch hier das Fundament des Ganzen, die religiöse Grundstimmung, ohne deren Mitempfinden an ein wahrhaftes Verständnis gar nicht gedacht werden kann. In diesem Sinne sind daher gerade die Gestalten, die wir heute behandeln, die allerwichtigsten des Ringes. Ihr Verständnis ist die notwendige Voraussetzung für das Verständnis des Ganzen.

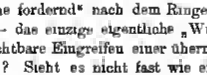
*) Vergl. S. 204. Anm. 1.

**) Die Nornen sind daher die „urerschaffenen Töchter“ Erdas, die mit dem Ende der alten Welt „zur Mutter“ hinab — in Erdas Schooss zurückkehren.

***) Die Verwandtschaft mit dem ersten und zweiten Teile des Faust liegt am Tage. Goethes Entwicklung von der „Natur“ des Jahres 1780 und dem Erdgeist des ersten Teiles Faust zu der „Religion der Ehrfurcht“ und der Schlussscene des zweiten Teiles Faust wiederholt sich bei Wagner in der Entwicklung vom „Ring“ zum „Parsifal.“ (Vergl. auch S. 194.)

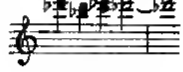
Götter und Alben, Riesen und Rheintöchter sind alle immanent, mythische Personifikationen natürlicher Gewalten; sie alle überschreiten nicht den Kreis der Natur. Dennoch gilt dies nicht für den ganzen Mythos. Immer wieder werden wir in ihm auf eine übersinnliche Welt gewiesen, den geheimnisvollen Urgrund der sichtbaren. Es ist ein ganz unscheinbarer und doch bei näherer Betrachtung ungemein wichtig erscheinender Umstand, der uns in diese Welt einführen mag: als Hagen, nachdem er Gunther getötet, „des Alben Erbe fordernd“ nach dem Ringe greift, erhebt sich des toten Siegfried Hand — das einzige eigentliche „Wunder“ im ganzen vierteiligen Drama, das sichtbare Eingreifen einer übernatürlichen Macht. Wie sollen wir es verstehen? Sieht es nicht fast wie ein theatralischer Effekt aus, wie ein plumpes Mittel, das Drama trotz Siegfrieds Tode zu dem gewünschten Ende zu bringen, Hagen den Ring nicht gewinnen zu lassen? Die Erklärung liegt in der Musik! An dieser Stelle tritt nämlich ein noch unbemerktes und unbenanntes musikalisches Motiv auf*), ein Motiv von auffallender Verwandtschaft**) mit unserem „Motiv des natürlichen Wirkens des Brahman“, das wir im Götterdämmerungsvorspiel hörten:

b)



Es ist das Motiv des übernatürlichen Wirkens des Brahman, das 2 Motiv unserer Gruppe I 2 — Wie im Walterhaltungsmotiv zu allem natür-

*) Die Stelle ist vollkommen klar: erst greift Hagen nach dem Ring:



dann tritt die Macht ein, die Siegfrieds Hand hebt:

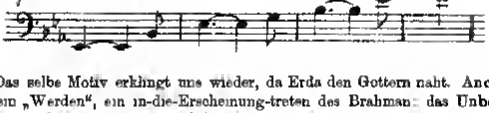
und schliesslich hebt sich diese.

**) Noch deutlicher tritt diese Verwandtschaft in der Orchester-Partitur hervor, da auch die Instrumentation beider Stellen eine verwandte ist.

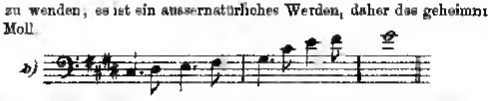
lichen Geschehen die Kraft aus dem Brahman aufsteigt, so hier die Kraft zu aussernatürlichem Geschehen — einem Wunder.

Dieses Wunder ist nun kein willkürlich gewähltes Mittel zur Vollendung des Dramas; es entspringt vielmehr notwendig dem grossen Zusammenhang des Ganzen. Es ist die Wirkung einer Macht, die unsichtbar, von allem Anfange an die letzte Ursache und Bewegerin des Ganzen war, eine Wirkung des heiligen Weltwillens des Brahman, der uns hier mit einem Schlage sein Ziel erblicken lässt: den Sieg des Guten.*) Von der Pforte unseres Wunders aus eindringend, wollen wir nun sein Walten im ganzen Drama zu erkennen suchen.

Mit Erdas Motiv beginnt das Weltdrama des Ringes. Es ist die Nacht der Weltentstehung, in der zuerst ihr Walten sich zeigt. Aus dem Brahman heraus bricht die Welt hervor zum Licht, sie „wird", das Brahman tritt in die Erscheinung.



Das selbe Motiv erklingt uns wieder, da Erda den Göttern naht. Auch hier ein „Werden", ein in-die-Erscheinung-treten des Brahman: das Unbegreifliche, Unsichtbare wird sichtbar in der Botin Erda, um „höchste Gefahr" zu wenden; es ist ein aussernatürliches Werden, daher das geheimnisvolle Moll.



Sie erscheint, weil „höchste Gefahr" sie „ruft". Wem droht diese Gefahr? Sie droht der Welt als Sieg des Bösen, der niedrigsten Machtgier, über das Gute und Edle. Fürchtet Erda diesen Sieg? Kann es die Allmutter nicht vertragen, dass ihre Welt verdirbt?

Als die Welt entstand, da war es der „Wahn der Vielheit", der sie in's Leben lockte. Doch auch hier, auch in ihrem Sündenfalle waltete ein heiliger Wille. Sie musste in Sehnsucht und Sünde, damit in ferner, ferner Zeit ein Erlöser ihr den Weg weisen könne — zum Himmelreich.**) Dieser heilige Wille ist es, als dessen Botin Erda erscheint, „höchste Gefahr zu wenden", der des toten Siegfried Hand sich heben lässt, den Sieg des Bösen zu vereiteln. Er leitet unsichtbar den Weltenlauf. Wie wir ihn in

*) Siehe auch den Logesvortrag letzte Seite.

**) „O Sicherlich war Adams Sünde nötig
Die durch Christi Tod aufgehoben worden!
O glückliche Schuld, welche solchen und so grossen Erlöser zu haben verdient hat" — so heisst es in einem alten Kirchenliede. Vergl. Leibnitz, Theodicee, Abhandlung, II § 10.

der Wirklichkeit kaum ahnen, so auch im Mythos. Nur Erde und die Nornen, jenes „Wunder" und Brunnhilde lassen ihn uns manchmal erblicken. Auch Erde ist also, — wir erkennen es jetzt, — mit dem Brahman nicht identisch. Die träumende Urwelt ist die tiefste noch fassbare Wurzel des Seins, das Brahman selbst aber ist unfassbar in jedem Sinne. An Erdas Stelle kann daher später als Vermittler des Unbegreiflichen eine andere Gestalt treten; der Gottmensch oder Erlöser — der unfassbare Urgrund bleibt der selbe. Dieses „höchste Brahman"*) wird im „Ring" ebensowenig unmittelbar dargestellt, wie Gott im „Parsifal", — und doch ist es die Ahnung jener letzten, höchsten Einheit, die das Verständnis des Mythos erst vollendet.

Erda ist dieses „höchsten Brahman" Bote, Organ und nächste Verkörperung. Das macht uns Manches verständlich, was sonst unverständlich bliebe. So vor allem zwei Ereignisse: Wotans Fahrt zu ihr und seine Beschwörung.

Wotans Fahrt zu Erda gleicht der Fahrt Faustens zu den „Müttern." Eine Fahrt „in's Unbetretene, nicht zu Betretende"; der übermenschliche Heldenwille im Ringen nach Erlösung greift hinab bis zu den tiefsten Wurzeln des Seins, und er erhält das Geschenk, dessen er bedarf; freilich anders, als er es sich gedacht hatte: statt der Walküre, die „Helden brächte" zum Schutze seiner Burg, die Erlöserin, die „den Brand wirft" in ihren „prangenden Saal", statt des Kampfes und Sieges die „Ruhe."**)

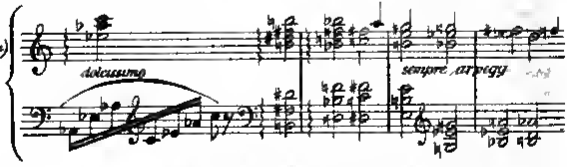
Wotans Beschwörung Erdas zeigt uns die selbe Macht des höchsten Heldenwillens. Mehr noch als seine Fahrt zu ihr gleicht sie einer Szene im Faust. Der Beschwörung des Erdgeistes durch Faust den „Uebermenschen". Was aber Wotan diesmal will, wird ihm nicht gegeben. Seine Rolle auf dieser Welt ist zu Ende, auf seine Frage gibt es keine Antwort mehr. Darum „verwirrt sich" Erdas Sinn vor seiner Frage. Nur Eines kann sie ihm sagen: „Du bist nicht, was du dich wähnst" — es ist das „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, — nicht mir" des Erdgeistes.***) Das Reich der Götter ist zu Ende. Nur ein grosses Ereignis steht uns noch bevor, die Erlösung.

*) Wie es die Upanishaden nennen.

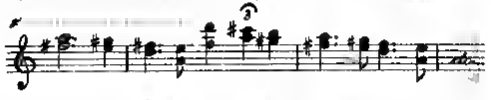
**) „Ruhe, Ruhe du Gott". (Götterdämmerung, III. Akt, letzte Szene.)

***) Noch zwei Stellen aus Goethes „sphärischem" Aufsatz „Die Natur" mögen hier erwähnt werden: „Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt, man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will" und später: „Sie ist weise und still. Man reisst ihr keine Erklärung vom Leib, treibt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht frei willig gibt." Wir sehen diese Worte an Wotan in Erfüllung gehen. Erda, die „Allweise", enthüllt auch hier, wie immer, vollkommen Recht; die Folge zeigt, wie Wotans einzig richtiges „Dein Wissen verwehrt vor meinem Willen" kläglich zu Schanden wird. Gerade das Gegenteil von dem, was er „froh und freudig, frei ausführen" will, tut er, nolens, um Zorne überwunden. Statt „in Wonne dem Ewig-Jungen zu weichen", tritt er ihm verzichtend entgegen, — um sich selber zu vernichten.

Wie die „Schöpfung“ der Welt, so geht auch ihre Erlösung vom Brahman aus. Es ist Brünnhilde, „Erdas Kind“, die sie vollbringt. Zunächst noch „Wotans Tochter“, die Walküre, „kühn und wild“, „hart und scharf das Herz“, wird sie im Anblicke des furchtbaren Schmerzes der Welt, der im Wälsungenleid sich ihr öffnet, zur Erlöserin. Für den gemarterten Edlen zu siegen, oder zu sterben erkennt sie als ihr Los. Aus „Wotans Tochter“ wird sie „Erdas Kind“, eine Wandlung, die dramatisch dargestellt erscheint durch Wotans „Abkehr“ von Brünnhilde und ihren Zauberschlaf. Das Vergehmotiv



bedeutet nicht das blosse Versinken in's Unbewusstsein des Schlafes, es bedeutet mehr: die Einkehr in's Reich des Brahman, das wir ja auch nach indischer Lehre im Tiefschlafe erreichen, die Einkehr Brünnhildes „zur Mutter“.*) Ein nächstverwandtes Vergehmotiv tritt deshalb ein, als Brünnhilde, schon im Zustande der Erlösten, „beruhigt, furchtlos, frei vom Verlangen, in's Brahman einkehrend“**) ihr Erlöseramt antritt.



Mit dem selben Motiv sinkt auch die Welt der Götter in den Schooss des Brahman zurück.

Tausendfacher Schmerz hatte Brünnhilde zur Erlöserin reifen lassen. „Tiefstes Leid schloss die Augen mir auf“ sagt sie selbst. Die Erlösung, die sie bringt, ist Abkehr vom Wahne dieser Welt, von der Gier nach Macht und Besitz, Ehre und Ruhm. „Nicht Gut, nicht Gold noch göttliche Pracht, nicht Haus, nicht Hof, noch herrscher Prunk . . .“ Diese Welt

*) „Hinab zur Mutter, hinab“ so singen die Nornen als sie mit diesem Motiv versinken. Und wie Brünnhilde und die Nornen mit demselben Motive zur Mutter einkehren, so steigen sie auch mit demselben Motive aus ihrem Reiche herauf in die Welt. Es ist das Motiv der „Weltbegrüssung“ bei Wolzogen, welcher Name zwar bei seinem ersten Auftreten in der „Walküre“, nicht mehr aber auf das Auftreten im Nornenvorspiel passt. Es ist das Wirken des Brahman, der Ausfluss seiner Macht in die Welt der Erscheinung. (Vergl. S. 201.)

**) Nach den Upanishaden.

„sieht sie enden". Das geraubte Rheingold kehrt zurück in den Strom — die Erlösung ist vollbracht. Doch nur die negative, den Weg der Befreiung aus Schmerz und Sünde. Mit ihr endet die alte Welt. Sie führt bis zur Schwelle der neuen, wo Christus, der „neue Adam", die zweite, positive Erlösung vollbringt, den Weg weist zu einem neuen anderen Sein, — in's „Reich Gottes". Bis zu dieser Schwelle führt uns die Betrachtung des ‚Brahman im Ring".

Von der Nacht des Weltwerdens an, ist es beständig der geheimnisvolle Urgrund alles Geschehens. Der Weltstrom weist uns in seinem Ursprung darauf zurück, die Schicksalsfrage mahnt uns an sein heilig-unüberwindliches Walten; Erda erscheint als seine Botin; Brünnhilde kehrt im Zauberschlafe zu ihm ein. Die Nornen weben das Seil seines heiligen Gesetzes, und als der Sieg des Guten und die Verkündung der Erlösung aus ihm emporsteigt, sinkt die alte Welt der Götter in seinen Schooss zurück. Die Sonne einer anderen, neuen Welt, die Sonne des „Parsifal", kann sich aus ihm erheben.

Dr Felix Gross.

Wotan's Zoll.

Eine Studie von Viktor Kerstan.

Bei dem Bestreben, den motivischen Gehalt des Nibelungendramas in seinem umfangreichen Komplexe restlos zu erfassen, ergibt sich die Notwendigkeit, diesen aus der Erkenntnis jener ursächlichsten Ereignisse zu entwickeln, welche der, einerseits mit dem heiteren Spiele der Rheintöchter, andrerseits mit Frickes und Wotans Erwachen auf freier Bergeshöhe einsetzenden Handlung vorausgegangen sein mussten. Während aber diese rückläufige Bewegung inbezug auf die aus sich selbst entstehende und weitergestaltende Rheintöchterscene naturgemäss zweck- und erfolglos bleibt, gelangt man auf diesem Wege bezüglich der zweiten Scene des „Rheingold" zu einer Fülle von interessanten Ergebnissen, die geeignet sind, uns dem Verständnisse des späteren, auf der Bühne wirklich dargestellten Dramas wesentlich näherzurücken.

Unter Anderem führen solche Untersuchungen mit zwingender Notwendigkeit zur Ergründung jenes, oben unter dem Namen „Wotans Zoll" zusammengefassten, dem Drama selbst weit vorhergehenden Ereignisses, welches die an sich nebensächliche Tatsache enthält, dass wir im „Ring des Nibelungen" Wotan vom Anfange an mit nur einem Auge begegnen.

An sich nebensächlich, weil die Darstellung des einäugigen Lichtalben (selbst bei dem, vom germanischen Mythus — vielleicht unbewusst — beeinflussten Intellekte minder Gebildeter) keine besondere Verwunderung

hervorzurufen pflegt,*) gewinnt dieses Ereignis, wie gezeigt werden soll, eine Bedeutung von nicht zu übersehender Wesenheit.

Dabei wird man auch hier die Wahrnehmung machen können, dass sich im Nibelungendrama bei der Motivierung des aus dem Mythos bekannten „Wotanszolles“ das Walten jenes umformenden Arbeitsvermögens zu erkennen gibt, welches auf einen, auf die Phantasie des Künstlers von aussen her wirkenden Eindruck blitzartig mit der Entwicklung einer ganz neuen, unvermuteten Gedankenreihe reagiert. Diese dem Dichter im allgemeinen und im besonderem Masse Richard Wagner eigentümliche, ihm selbst meist unbewusste Tätigkeit, die des Kunstwerk so gewaltig über die Bearbeitung erhebt, die den Schöpfer vom Nachempfindenden so auszeichnend unterscheidet, ist bei der Gegenüberstellung der mythischen und der Wagnerischen Darstellung deutlich erkennbar.

Nach der nordischen Sage kann Wotan sein Verlangen nach einem Trunke aus dem unter der Weltesche hervorsprudelnden Weisheitsquelle nur nach Hingabe eines seiner Augen an Mimir — den Hüter des heiligen Quelles — stillen. Anders im „Ring des Nibelungen“. Hier steht das fragliche Ereignis an zwei Orten im Mittelpunkte der Handlung:

„Um Dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge setzt' ich werbend daran!“

Wotan: Rheingold, II Scene.

„Ein kühner Gott trat zum Trunk an den Quell,
Seiner Augen eines zahlt' er als ewigen Zoll.“

Erste Norn: Götterdämmerung, Vorspiel.

Es scheint nun allerdings, dass die mythische Darstellung des „Wotanszolles“ mit dem an zweiter Stelle angeführten Zitate zu vollkommener Deckung gebracht werden könnte, was aber höchstens beweist, dass die Umformungsarbeit des Dichters, von der oben die Rede war, nicht hier, sondern vielmehr in der aus dem „Rheingold“ angeführten Bemerkung Wotans zu suchen sein wird. Für diese Annahme spricht schon der Umstand, dass zwischen diesen und den Worten der ersten Norn ein Widerspruch obwaltet, den zu lösen unsere erste Aufgabe sein muss.

Vor allem erscheint es mir notwendig — einem Vorwurfe mangelnder Gründlichkeit meiner Beweisführung begegnend — festzustellen, dass weder die beiden Edden, noch sonst eine unserer oder der nordischen Sagenschätze das Moment einer Werbung Wotans um Frieka kennt. Es scheinen im Gegenteile unsere ersten Vorfahren schon im Augenblicke der Weltentstehung ein männliches und ein weibliches Prinzip in nächstinnigstem Zusammenwirken angenommen zu haben. Damit ist zuerst unzweifelhaft festgestellt, dass dieses Moment Wagners ureigene Erfindung ist. Woran

*) Nach meinen Erfahrungen wenigstens haben Personen, die den „Ring“ zum ersten mal gesehen haben, sich nie für die berühmte „Wotanslocke“ interessiert, während andre mir oberflächlicher scheinende Dinge die zu eingehenden Fragen veranlassten.

Digitized by Google

allerdinge nichts Ueberraschendes zu finden wäre, wenn man bedenkt, wie wenig der Dichter des „Ringes“ seine „Quellen“ überhaupt benützt hat. Ich habe ihrer auch nur aus dem einen Grunde Erwähnung getan, um nachzuweisen, dass der Widerspruch, der zwischen zwei bemerkenswerten Stellen des Nibelungendramas zu bestehen scheint, kein aus diesen Quellen vererbter, sondern Wagners ureigenes Erzeugnis ist. Ich sagte, „zu bestehen s c h e i n t,“ denn es liegt auf der Hand dass — wäre er wirklich vorhanden — wir uns vergeblich mühen würden, ihn zu lösen und endlich dahin gelangten, das Rätsel mit dem Mantel der heute so sehr beliebten symbolischen Denterei zu verhüllen.

Ist dieser Widerspruch aber ein scheinbarer, demnach in Wirklichkeit gar nicht bestehender, was wir im Hinblick auf die sonst überall hervortretende Bestimmtheit der Wagnerischen Ausdrucksweise vorläufig ohne jedes Misstrauen annehmen wollen, so muss sich zwischen dem Inhalte der beiden Zitate ein ursächlicher Zusammenhang herstellen lassen, auf Grund dessen die Motive zum Eintritte des fraglichen Ereignisses unzweideutig erkannt werden können. Dieser notwendige Zusammenhang wird offenbar umso leichter und deutlicher erfasst werden, je einfacher wir Handlung und Motiv der Handlung zu gestalten vermögen. Halten wir zu diesem Zwecke das den beiden Zitaten gemeinsame Ereignis — den Verlust des Auges — fest, so ergeben sich nunmehr zwei Tatsachen:

Wotan umwirbt und gewinnt Fricka,
Wotan trinkt aus dem Weisheitsquell,

welche ohne Zweifel parallel nebeneinander, also ohne sich gegenseitig ausschliessen zu müssen, bestehen können. Sollen sie sich aber in ihrer Wirkung decken oder ergänzen, so ist damit noch nichts getan. Es wird vielmehr der Nachweis erbracht werden müssen, dass diese beiden Tatsachen nicht nur nebeneinander, sondern miteinander bestehen. Bei der Durchführung dieses Nachweises erscheint es mir am zweckdienlichsten, den inneren (ursächlichen) aus dem äusseren (zeitlichen) Zusammenhang der zwei Ereignisse zu entwickeln. Dieser letztere ist allerdings vorläufig noch vollkommen unbestimmt. Wir werden somit wohl oder übel gezwungen sein, alle hier möglichen Kombinationen in Erwägung zu ziehen, um die Frage zu beantworten, in welcher Reihenfolge die drei Ereignisse Werbung, Gewinn, Weisheitstrunk eingetreten sind, wobei unter dem Begriffe „Gewinn“ alle mit der Eheschliessung zwischen Wotan und Fricka in unmittelbarer Beziehung zusammenhängende Handlungen einbegriffen sein mögen.

Ein einziger Blick auf das Rheingoldzitat scheidet vor Allem die Möglichkeit aus den Kreis unserer Betrachtungen, dass der Weisheitstrunk erst im Verlaufe der göttlichen Ehe erfolgt sei. „Um Dich zum Weib zu gewinnen . . .“, kein Zweifel, dass Wotans Zoll v o r seiner Eheschliessung mit Fricka erlegt worden war. Da ferner die Werbung Wotans

Digitized by Google

seiner Ehe gewiss vorausgegangen ist, erübrigen nur mehr zwei Möglichkeiten der Aufeinanderfolge dieser drei Ereignisse, die in folgendem Schema dargestellt werden können:

Weisheitstrunk — Werbung — Gewinn
Werbung — Weisheitstrunk — Gewinn.

Hier aber gelangen unsere Untersuchungen auf einen toten Punkt. Denn die Wortstellung der in der Folge hauptsächlich in Betracht kommenden Bemerkung Wotans lässt ohne Schwierigkeit beide Möglichkeiten zu. Wir werden vielmehr ihren Wert durch die sich aus ihnen notwendig ergebenden Folgerungen zu prüfen haben und daraus erst die Erkenntnis des Zutreffens der einen oder der anderen Zeitfolge der genannten Ereignisse gewinnen können.

Angenommen also, es bestünde die Möglichkeit der an erster Stelle angeführten Ereignisreihe: Weisheitstrunk — Werbung — Gewinn, und halten wir daran fest, dass für Wotan der Weisheitstrunk mit dem Verluste „seiner Augen eines“ zeitlich untrennbar verbunden ist. In diesem Falle wäre sonach der ursächliche Zusammenhang durch den Trunk als Ursache und die Werbung als Wirkung dieser Ursache gegeben, was soviel heissen würde, dass Wotan vom Quell der Weisheit trinkt und dann um Fricka wirbt, wobei das Motiv dieser Werbung eben in jenem Weisheitstrunke läge. Wie anders liesse sich dieses Motiv erklären, als dadurch, dass Wotan durch den Trunk aus dem Weisheitsquell zur Werbung geradezu veranlasst wird, oder mit anderen Worten, dass ihm aus dem Trunke die Weisheit erwuchs, eben um Fricke zu werben? Wobei es natürlich gleichgiltig bliebe, ob dieser Rat des heiligen Quelle die einzige, so teuer erkaufte Weisheit, oder nur ein wesentlicher Teil davon war. Nehmen wir also an, Wotan schöpfte tatsächlich aus dem Weisheitsquelle die Motive zu seiner Werbung um Fricka: bedürfte dann der Inhalt des Weisheitsquells nicht ebenfalls einer Untersuchung? müsste sich uns nicht notwendig die Frage aufdrängen, warum gerade die erlangte Weisheit Wotan zu Fricka hinzieht? Was Bedeutendes liegt denn in Frickes Charakter oder in ihrem Wirken, dass uns Wotans Werbung gerade um sie als Ausfluss seiner mit so grossem Opfer erkauften Weisheit erklärlich machte?

Wo fände sich für diesen Wust von neuen Fragen ein Weg, auf dem uns die Rückkehr zur dramatisch dargestellten Handlung ohne Hemmnis möglich wäre?

Wir können uns daher wohl — ohne Befürchtung, damit die richtige Fährte verlassen zu haben — der Untersuchung der zweiten Möglichkeit: Werbung — Weisheitstrunk — Gewinn zuwenden.

Im Vergleich zu dem eben Erörterten erscheinen hier Ursache und Wirkung mit einander vertauscht, indem jetzt die Werbung zeitlich vor den Weisheitstrunk zu stehen kommt. Es bedarf wohl keiner Erklärung,

dass nicht die Tatsache der Werbung an sich den Inhalt der Veranlassung zum Weisheitstrunke bilden kann, sondern dass hier — wie schon bei unseren früheren Untersuchungen ohne besonderen Hinweis angenommen wurde — ein im Verlaufe der Werbung hinzutretendes persönliches Moment massgebend sein wird. Ein solches Moment der Person Wotans zuzuschreiben, ginge wohl sehr schwer an. Welchen Grund hätte denn auch der „ewige Hüter des Vertragsspeeres", die erstrebte Ehe mit Fricka eigenwillig hinauszuschieben und auf Abenteuer zu ziehen, die ebenso gut einem späteren Zeitpunkte überlassen bleiben konnten?*)

Nehmen wir dagegen an — und es wird sich gleich zeigen, dass unsere Annahme gerechtfertigt ist — dass dieses persönliche Moment in Fricka gelegen ist, dass also ihr Wille es ist, wenn Wotan nach vorgebrachter Werbung den verhängnisvollen Gang zum Weisheitsquell unternimmt, so gestaltet sich der Verlauf der Ereignisse in folgender Art:

> Wotan wirbt um Fricka, wird von ihr veranlasst, aus dem Quell der Weisheit zu trinken, wobei er sein Auge einbüsst, und gewinnt sie hierauf zum Weibe.

Mit dieser Feststellung ist aber ein Wichtiges gewonnen: der Widerspruch, der zwischen den beiden angeführten Zitaten zu bestehen schien, ist gelöst. Denn es kann wohl nicht geleugnet werden, dass der Verlauf der einzelnen Ereignisse in der angegebenen Reihenfolge immerhin möglich und gewiss logisch ist und dass sich sowohl Wotans, wie der ersten Norn Worte dieser Darstellung widerspruchslos einfügen.

Es entsteht uns nun noch die zweite Aufgabe, die inneren Ursachen für Frickas eigenartiges Begehren aufzusuchen.

Bedarf es einer allzukühnen Kombination, wenn wir annehmen, dass dieses Begehren einem auf den göttlichen Freier ausgeübten Zwange gleichkommt, indem Fricka — im sicheren Bewusstsein seiner Zuneigung — den Erfolg von Wotans Werbung von dem Weisheitstrunke geradezu abhängig macht?

Wie klar erscheinen unter dieser Annahme mit einem Schlage die vorher so geheimnisvollen Worte des jungen Gottes: „Um Dich zum Weib zu gewinnen, mein eines Auge setzt' ich werbend daran!"

Warum aber dieser Zwang auf den liebesfrohen Lichtalben?

In der Beantwortung dieser Frage, in der Erkenntnis dieses ursächlichsten Motives erst werden wir die von Wagner bis in die letzten Konsequenzen verfolgte Absicht finden können, im Nibelungendrama das Rein-Menschliche zur Darstellung zu bringen.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich diese Absicht des Meisters im Rahmen unserer Betrachtung näher erörtern — ein Gebiet, das überdies ein Berufenerer als ich**) längst schon erfolgreich durchmessen hat. Aber

*) Wie dies z. B. bei Siegfried im Beginne der „Götterdämmerung" der Fall ist.

**) Chamberlain: Richard Wagner.

vergessen wir Eines nicht, nicht Gottheiten nach christlicher Anschauung, nicht allewige, allgegenwärtige, allmächtige und allgute Begriffswesen sind es, die in der sonnigen Höhe Walhalls von Freias jugendspendenden Aepfeln genossen. Es sind selbst der Zeit, dem Raum und „des Urgesetzes ewigem Seil" unterworfene Menschen-Wesen mit all' den Eigen- und Leidenschaften, die auch uns selbst erfüllen und bewegen[1] Freilich Menschen in sozusagen gesteigerter Form, deren Gefühlsleben nach Art der Naturgewalten, die sie ursprünglich waren, ins Ungemessene, Gigantische geht und dabei, oder gerade deswegen, nicht so kompliziert ist, wie unser eigenes Empfindungsgemisch Verkörpern sie — im Gegensatz zu den Nibelungen — in ihrer Gesamtheit das Geistig-Beherrschende in der Natur überhaupt, so erscheinen in jedem Einzelnen von ihnen die Merkmale des Erhabenen und Schönen so differenziert, dass ihre Träger zu Typen besonderer Merkmale eben dieser geistigen Macht in der Natur werden.

Diese typische Darstellung menschlicher Charaktere entspringt aber der subjektiven Weltanschauung, und der Träger des Typus erhält dadurch eine, aus der reflektorischen Gestaltungsgabe des Dichters hervorgehende persönliche Note Dieses Moment erwuchs unserem Meister aus seinem ihn jederzeit mächtig durchdringenden und erregenden Volksbewusstsein und darum tragen alle seine Gestalten etwas insonderheit Deutsches an sich, das selbst den Typen des Niedrigen und Schlechten — den Nibelungen — zum Mindesten als dichterischen Gestaltungen, nirgends abgesprochen werden kann

Betrachten wir von diesen Gesichtspunkten aus die Gestalt der Wotansgemahlin, so drängt sich uns nunmehr die Frage auf, welchen Typus sie uns zu verkörpern habe. Ist sie wirklich nur das keifende, den Interessen Wotans stets und überall widerstrebende Weib, als welches sie uns meist — namentlich in Aufführungen an Provinzbühnen, wo der Willkür des Darstellers ohnehin jede Tür offensteht — entgegentritt? Hat Wagner die „Hüterin des häuslichen Herdes" und mit ihr das Vorbild des deutschen Weibes wirklich so undeutsch zeichnen können? Der selbe Wagner, der es vermocht hatte, der deutschen Jungfrau ein so herrliches Denkmal zu setzen, dessen „Senta", „Elisabeth", „Elsa", „Eva" u s w. uns zeigen, wie tief er sich in das Gemüt des jungfräulichen und weiblichen Wesens hinzuversenken vermochte? Dieses Zerrbild deutscher Weiblichkeit inmitten all' der Schönheit und Erhabenheit der Götterburg konnte unmöglich hesbsichtigt sein, und an uns liegt es nun, jenen Standpunkt zu finden, von dem aus wir es in seiner Reinheit wieder zu erkennen vermögen.

Wenn man die Deutschen „das Volk der Denker" nennt, so verdanken sie dieses ehrende Beiwort der deutschen Frau. Sie ist es, die mit ihrem edlen Ehrgeiz die intellektuellen Fähigkeiten des Mannes immer von Neuem weckt und ansporut; denn ihr Ideal liegt nicht in der physischen Schönheit

allein Stolz und demütig zugleich will sie aufblicken können zu seinem weltbezwingenden Geiste, will den Geliebten als Herrn der Welt bewundern können, die er sich nicht vermöge seiner Kraft, sondern kraft seines überlegenen Geistes dienstbar macht!

Wie ganz anders erscheint uns nun Fricka, wenn wir ihren Charakter aus diesem für das deutsche Weib geradezu typischen Ehrgeize entwickeln!

Wotan, der im Begriffe steht, sich „die Welt zu gewinnen", tritt in der idealen Schönheit seiner männlichen Urkraft werbend vor sie. Ihr Idealbegriff liegt aber höher, er liegt in der Vereinigung körperlicher und geistiger Vollendung. Die erstere allein vermag nicht, sie zu rückhaltloser Hingebung zu bestimmen. Ihr Ehrgeiz, der edle Ehrgeiz des deutschen Weibes, weist ihm aber den Weg, auf dem sie zu erringen sei und dieser Weg — führt über den heiligen Weisheitsquell . . . . .

Wohl verliert er bei seinem Bestreben, Frickas Idealbegriff zu verkörpern, ein Auge und damit einen Teil seiner physischen Schönheit, aber er verliert es um sie, als Weihegruss seiner Liebe zu ihr, und liebesfroh schliesst sie nunmehr den ersten Bund der ehelichen Ordnung innerhalb Wotans Weltherrschaft.

In diesem Sinne erscheint uns nun Fricka wirklich als ein Typus der in sittlicher Ordnung bewährten geistigen Herrschaft, denn aus ihrer Beziehung zu dem werbenden Gotte ist es ein Leichtes, die ihr im Nibelungendrama zugewiesene Bedeutung — als ein Urbild deutscher Weiblichkeit — zu erkennen.

Es bleibt für den Wert dieser Untersuchungen ganz ohne Belang, ob der geniale Meister selbst je den selben Gedankengang durcheilt hat, den wir im Vorstehenden mühselig entwickelten. Das eben ist ja das Kennzeichen des Genies, dass es aus einem geheimnisvoll inneren Drange heraus unbewusst gestaltet, was nachzubilden dem kritischen Sinne des Bewundernden fast zur Unmöglichkeit wird.

Brünn, 1908.

Nachwort.

Wie bei allen Deutungen der „Geheimnisse“, welche so tiefsinnigen Werken wie dem „Faust“ und dem „Ring“ zu Grunde liegen und dort — für die Dichtung — liegen zu bleiben haben, ist es auch in diesem Falle wiederum einzig von Belang, wie der Deutende die fragliche Sache angesehen hat, und zu welchen Gedanken sie ihn anregen konnte. Es ist also immer ein Stück des fortwirkenden geistigen Lebens, welches durch solche Werke erweckt wird, woran wir uns bei Deutungen dieser Art erbauen, wovon wir auch etwas lernen dürfen. Darauf habe ich schon öfter hingewiesen, um irrige Auffassungen und Urteile zu verhüten, im Einzelnen, soweit es bei obigem Aufsatze in Frage kommt, wären einige erläuternde und ergänzende Gedanken etwa meinem neu erschienenen Buche „Aus Richard Wagners Geisteswelt“ (Berlin, Schuster & Löffler), insbesondere den Kapiteln „Wie steht's mit dem Schwert?“ und „Die Hexe Fricka“, zu entnehmen. Diejenigen aber, welche — wie vorauszusehen — Anstoss nehmen sollten an der letzten Folgerung unseres Mitarbeiters inbetreff des weiblichen Idealtypus der Fricka, möchte ich, ohne weitere Kritik zu üben, wenigstens darauf aufmerksam machen, wie wesenhaft verschieden hier sich arische und semitische Auffassung ähnlichen Sagenzuges erweist. Die „Weisheit“, welche Eva im Paradies ihrem Adam durch den Apfelbiss sich erwerben lässt, damit er „werde wie Gott“ (die „Erkenntnis des Guten und Bösen“), wird als ein Fluch aufgefasst, oder zum Mindesten als etwas, was von höherer Macht dem Menschen vorenthalten ward, als ihm nicht dienlich, als nur zu Unrecht durch ihn zu erwerben. Man könnte nun auch in der Welttragödie des „Ringes“ das tragisch Wirkende des Weisheitsgewinnes für Wotan wohl nachweisen (auch Faust's gegenteiliger Jugendtrank, der ihn der Weisheit entbindet, führt ihn zur Liebestragödie — Gretchens!) — immerhin würden wir eben mehr dieses Tragische, als wie das Unrechte, „Verbotene“ darin ersehen. Hier aber fühlen wir uns, auch bei Widerspruch, doch der idealistischen Deutungsweise eigentümlich vertraut, wenn wir finden, wie die gewonnene Weisheit als eine veredelnde Erhöhung des Menschenwesens verstanden, d. h. die Vergeistigung durchaus, und gleichviel mit welchen Folgen, als innerliche Wertsteigerung aufgefasst wird. Dies ist arische Denkart, und wiederum nur semitischer Geist könnte dabei an eine Ueberschätzung des blossen rechnenden Verstandes denken, im Intellektuellen stecken bleiben, Loge mit Wotan verwechseln. — Der Verlust des Auges gleicht übrigens dem Schwertverlust des Froh bei der Freite um Gerda. Es muss immer etwas geopfert werden, sowohl um Weisheit wie um Liebe zu erwerben. Die einheitliche Naturgottheit — der Wille — verliert durch den Intellekt wie durch die Individuation (was zusammenhängt wie die beiden Momente des Wotanzolles) und gerät in die Zweiteilung (im Sonnenmythos Tag und Nacht), worauf das ganze geistige Leben dieser Welt beruht. Der Monismus bleibt immer metaphysisch. Die Eins ist vor allem Einzelnen und die Zahl beginnt erst mit der Zwei: Werden, Leben, Geschichte. Das Dasein selbst kommt über den Dualismus nicht hinaus, es lebt von ihm.

H. v. W.

Old Iniquity.

(Goethes „Faust“ und Hermann Türck.)

Von Ottomar Beta.

Motto:

Sphinx.
Jetzt nenne dich, bis wir dich weiter kennen.
Mephistopheles.
Mit vielen Namen glaubt man mich zu nennen.
Sind Briten hier? Sie reisen sonst so viel.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Sie zeugten auch im alten Bühnenspiel.
Sah man mich dort — — als *old Iniquity*

—*Faust*[1] *II. Klassische Walpurgisnacht*

I

Es gab eine Zeit, wo jedes sogenannte „Genie“ auch zugleich als „verrücktes Genie“ galt. Das war damals, wo der kleine deutsche Mann, der Angehörige des heute sogenannten „Mittelstandes“, von einem Engländer nicht anders sprechen konnte, als indem er weit von ihm abrückte. „Der verrückte Engländer“, so und nicht anders nannte er ihn. Das ist noch keineswegs so sehr lange her. Und es entspricht einer Tradition, die wir dem „Hamlet“ verdanken. „Sie haben ihn“, sagt der Totengräber, „nach England geschickt. Er ist verrückt geworden, und da merkt's man's nicht, denn da sind sie alle verrückt.“ Und lange, lange hat der Krieg zwischen den Aestheten gewährt, darüber zu entscheiden, was eigentlich mit dem Dänenprinzen los wäre, seit Lichtenberg den Garrick in dieser Rolle sah und vor Entzücken fast aus dem Häuschen geriet, bis vor kurzem, als endlich Professor Hermann Türck es ausfindig machte, dass der fragwürdige Dichter des in England populärsten Shakespeare-Dramas seinen Landsleuten mit diesem Schera ein kolossales Kompliment machen wollte. Dazu kam, dass auch nur sie es verstanden. Shakespeare beabsichtigte danach, in dieser schwarzdrapierten Figur die bedauernswerte Rolle zu schildern, die ein „Genie“ in roher und rückständiger Umgebung spielt, namentlich, wenn es sich auch noch vorher in Wittenberg überstudiert, oder gar „ungebunden frei“ von den Traditionen Roms herumirrlichterierte.

Die Sache schien überzeugend, fast naheliegend, so sehr, dass sogar ein Kuno Fischer sich schämte, nicht schon vorher auf den selben Einfall gekommen zu sein, und in die von Türck gelegten Geleise einlenkte.

Seitdem hat Türck, den es bass verdross, dass der Heidelberger Allgewaltige seine, Türck's, Entdecker-Rolle in diesem Punkte verschwieg, sich auf diese Konstruktion ein Patent genommen und in einem geistreichen Buche, welches sich „Der geniale Mensch“ betitelt, und dessen sechste „verbesserte“ Auflage uns vorliegt, (Berlin, 1903, Ferdinand Dümmler's Verl.), alles, was in Wahrheit und Dichtung, in der Weltgeschichte, (die ja eine grosse, konventionelle Lüge sein soll) und in der Kunst und Wissenschaft herumläuft, in dieses selbe Bett gezwängt.

Auch hier lag es nahe, wieder einmal die Wiederholung von dem „Fall Prokrustes“ zu wittern. Aber ich bin eine friedliebende Natur. „Gewiss,“ sagte ich mir, das Buch lesend, wie man ein solches *jeu d'esprit* eben liest, oder ein Feuerwerk sieht, ein Ballet von lauter „Koryphäen,“ „es ist etwas Wahres dran, und im übrigen bleibt ja alles beim alten, trotz Lombroso's und auch trotz Türck's. Und sogar als eine mir bekannte Dame sich höchst entrüstet über Türck aussprach,

Digitized by Google

nun einen „Judas" nannte, weil er ihr den Herrn und Heiland zu rauben versucht hätte, gab ich mir alle Mühe, sie zu beschwichtigen.

Wobei ich nur törichterweise den Namen Bruno Bauer in Verbindung mit Seneca und der heiligen Stoa genannt und damit in ihren Augen den Mephisto in den Schatten gestellt hatte.

Die Zeit kam indessen unerbittlich heran, wo ich meine Auffassung über die Schablone Türck's einer Revision unterwerfen musste.

Ich las Goethe's „Märchen" (angehängt an die „Unterhaltungen deutscher Auswanderer") und zwar im „Goethe-Kalender auf das Jahr 1907", und die hohe Deutung, die es dort findet, gefiel mir. Diese übertrug sich naturgemäss auf „Faust," der mir stets neben seinem poetischen, auch einen politischen Gehalt zu haben schien, schon von Jugend auf, als mir in London ein Juhus Fancher, unter dem ich nun „Morning Star" Journalist stacherte, gesagt hatte: „Es steht alles im „Faust"!"

Das war, als ich mich über die Frage der Assignaten näher unterrichten wollte. Auch Faust macht ja solche in der kaiserlichen Pfalz.

Wenn diese Szene eine politische Persiflage ist, als Teil eines Ganzen, so hat auch das Ganze eine Beziehung auf konkrete Dinge, sagte ich mir.

Bis dahin hatte ich den „Faust" eigentlich immer nur naiv genossen. Um alles das, was darin „hineingeheimnisst" worden sein sollte, bekümmerte ich mich nicht. „Legt ihr nicht aus, so legt ihr unter," dieses Wort Goethe's wirkte auf mich wie eine Warnungstafel im Park: „Bitte, den Rasen nicht zu betreten."

Und so wurde mir der „Faust" alle Jahre ein neues Erlebnis, wie der liebe Frühling selbst. Jedes Wort darin ist mir eine Quelle belehrender Gedanken gewesen. Und seltsam genug, immer anderer und neuer! Jede Szene im „Faust" ist mir wie das Fenster eines Luxus-Zuges, durch das wir fortwährend andere Bildor erblicken, je nachdem uns das Leben hold und gnädig ist. Am bedeutungsvollsten schien mir Faust's Storbeszene, so wie ein Seitenstück zu der des Moses. Wie dieser noch zuletzt vom Berge Nebo das gelobte Land erblickt, mit brechendem Auge, so Faust „das freie Volk auf freiem Grund!" In dieser Vision erlebt er den höchsten Augenblick, die Ewigkeit der Aeonen.

Und die Würdigung dieser Stelle, welche Türck in auffallender Weise dem Leser vorenthält, brachte mich endlich dazu, das Goethe'sche Lebens- und Meisterwerk als Ganzes anzufassen und gleichsam vom Ende her aufzurollen, möbolos, — ohne etwas unterzulegen. Es scheint sich mir alles von selbst zu ergeben. Aber freilich *cum grano salis* mit einem Pfund Salz.

Für Goethe war alles Vergängliche nur ein Gleichnis. Und das Gleichnis eines Gleichnisses, sein unvergängliches Gedicht, kann daher nirgends congruente Verhältnisse decken. Die Dichtung ist eine Metamorphose der Wirklichkeit, und auch diese lebt in vielerlei Gestaltungen, auch vielleicht in der Türck'schen. Die Umwandlung, die mit Faust vor sich geht, nachdem die Sorge ihn gestreift, gibt der Türck'schen Deutung den weitesten Spielraum. Aber statt Sorge lese ich etwas andres: Fürsorge. Und im Ganzen erblicke ich eine Darstellung unserer ungeahnten Unzulänglichkeit.

II

Wieder hatte ich den neusten Goethe-Kalender gelesen, den auf das Jahr 1908, auch den Bahr'schen Artikel vom „hohen" Goethe. Ueber diese Nörgeleien war ich eingeschlafen. Im Traum aber hatte ich eine Vision. Ich sah jedes Fältchen. Er kam mir entgegen und ging an mir vorüber, der Greis mit dem unendlich

fährenden Antlitz[a], und kannte mich nicht. Er war ein Schemen und sah auch nur Schemen! Mit einem unsäglich bedrückenden Gefühl fuhr ich empor.

Der Gedanke an Goethe ist in mancher Bedrängnis mein Trost gewesen. Wenn gar kein Echo kam auf meinen Ruf in den Wald, den man vor Bäumen nicht sieht, d. h. in ein Volk hinein, welches es bis heute noch nicht gelernt hat, anders als individualistisch zu empfinden und zu argumentieren, dann hat mir noch immer der Gedanke an Goethe aus dem Jammer emporgeholfen. Für den Boden, auf dem ein Goethe wandelte, für ein Volk, das Goethes Sprache spricht, teilweise auch schon einen Teil seiner Gedanken denkt, kann man schon dulden und kämpfen, auch wenn der Kampf scheinbar aussichtslos ist. Dies eine glaube ich genug zu wissen: Wenn das deutsche Volk seinen Goethe besser verstünde, dann stünde es besser um das deutsche Volk. Und das beziehe ich besonders auf seinen „Faust", in dem noch Julius Faochers Ausspruch alles steht. Und ich will's versuchen zu sagen, was mir der Schlüssel zu diesem Juwelenschrein der Seele und der Erkenntnis zu sein scheint.

Gewiß! Unendlich weit noch haben wir zu wandern, bis wir dahin gelangen, wohin diesen bevorzugten Menschen der Genius auf Adlerschwingen trug. Und die Frage entsteht: kann das Huhn, die Ente, jemals diesem Fluge folgen? Werden sie es nicht verzichten, auf ihrem engen Hof, in ihrem Sumpfe zu verharren? Und auch, wenn sie ihm folgen wollten, wird ihnen ihr vom Schöpfer so karg zugemessenes Flügelpaar nicht versagen? Werden sie nicht immer nur jener langbeinigen Zikaden gleichen, die nach kurzem Anlauf wieder im Grase liegen? Es ist Mephisto, dem Goethe selbst diesen Vergleich in den Mund legt, in Anwendung auf das „Genie" Faust.

Der Gewalt des Goethe'schen Musterwerkes konnte sich das deutsche Volk allerdings von Anfang an nicht erwehren. Der erste Teil platzte wie eine Bombe mitten in die Stagnation der napoleonischen Kontinentalsperre hinein. Das deutsche Volk — gegen wir die Deutschen, hitzig schwer für das erhaltene Geschenk der „Freiheit", das ihm Frankreich ihnen brachte. Schon allein der Kaffeepreis war empörend. Napoleon hemmte sich die Einfuhr-Lazenzen mit 300 Millionen bezahlen, nahm ausserdem enorm horrenden Einfuhrzoll, und die Engländer tatten lachend desgleichen. Das so wunderschöne Kaffeekränzchenidyll war zerstört. Man musste den „Faust" bei Limonade lesen! Ebenso wie das schon 1805 erschienene Epos „Hermann und Dorothea", dessen Aufruf an die deutsche Jugend, gegen die Franzosen zu marschieren, ignoriert worden war.

Alle Welt spiegelte sich darin. Die Gelehrten in erster Linie; auch die Studenten, denen erkannten sich in den indifferenten Burschen, die in Anerbachs Keller Spottlieder aufs liebe heil'ge römische Reich sangen, und schämten sich. Ein Geist stieg aus dem seltsamen Dichterwerk empor, der das Gegenteil jener indifferenten Stimmung war, ein Geist der Selbsterkenntnis. Es war ernstwollen nur der erste Teil, der „Faust" von 1806, der seinen Helden lediglich in seinen persönlichen Beziehungen zu privaten Kreisen zeigt. Kunst und Reich liegen noch in weiter Ferne. Aber das genügte, weil der Deutsche nach Gustav Freytag eben nur *homo privatus* ist.

Ein deutsches Volk gab es damals noch nicht, gab es im Grunde genommen auch sehr viel später noch nicht, gibt's im strengsten Sinne des Worts heute auch nicht. Das war wenigstens die Ansicht Richard Wagners. Martin Plüddemann erzählte mir, der Meister, den er, wenn ich nicht irre, Ende der siebenziger Jahre besuchte, wäre ihm ärgerlich ins Wort gefallen, als er vom deutschen Volke zu schwärmen begann: „Es gibt kein deutsches Volk und wer daran glaubt,

wird zum Narren!" In meinem kleinen Buche „Politik des Unbewussten" hab' ich's schon mal zitiert und kommentiert.

Damals gab es jedenfalls noch kein deutsches Volk. Die beiden Napoleons verhalfen ihm zur Geburt. Vielleicht muss noch ein dritter kommen, um es vollends zu erwecken. Aber schon Goethes „Faust" wurde begrüsst wie eine nationale Tat. Genügt Türcks Formel, um diese Wirkung zu erklären? Gewiss nicht. Sie lässt sich am Ende auf jedes kleine Kind anwenden, das zum ersten Mal auf den Kopf fällt und wieder aufsteht. Natürlich auch auf Faust. Dass er auch als Knecht Gottes genial war, wer leugnet es? Aber dass damit seine Bedeutung erklärt sein sollte, das wäre doch blamabel.

Faust wurde von Goethe in eine „Umwelt" hineingestellt, die ausserordentlich konkret ist. Zuerst die vier Fakultäten. Sie sind die vier Pfosten seines Hauses, dessen Schwelle obenein durch das Pentagramma, den Drudenfuss, verteidigt ist — gegen Geister, Gespenster, Magie und unnütze Gedanken. Es weist vorn an der Kante einen Winkel auf (den nach aussen zu), der nicht recht gezogen ist. Er ist „ein wenig offen". Der Teufel kann also kleine. Er kommt als Scholast (fahrender Scholast) wahrscheinlich aus Bologna und mit dem corpus juris Justiniani unterm Arm (oder doch im Kopfe). Und dieser Justinian ist der Mephisto der Weltgeschichte. In England hat man diese sehr zudringlichen Sendlinge der Hölle, und auch Mephisto wird ja als Sohn der Hölle gekennzeichnet, wiederholentlich (etwa fünf Mal im Laufe der Geschichte) verjagt, verkannt, einen romanistischen König sogar geköpft. In Deutschland ritt er aber ungeniert und bevorzugt neben dem Könige her, Bulgarus neben Barbarossa, und „füllte bald den ganzen Raum an", ganz wie der metamorphosierte Pudel Fausts Studierzimmer.

Aber nur im Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben, nicht im Studierzimmer, und als Kuppler, als Hund mit dem Feuerschweif, böser Geist u. s. w. ist Mephisto zu verstehen. Erst im zweiten Teil demaskiert er sich — so weit das nötig scheint, denn er sagt sehr richtig in der Hexenküche:

„Hab' ich dies Angesicht versteckt?
Soll ich mich etwa selber nennen?"

Und er spottet:

„Den Teufel merkt das Völkchen nie,
Und wenn er sie beim Kragen hätte."

Und doch verstehen wir ihn erst, wenn er sich auf seinen englischen Namen beruft: Old Iniquity.

Im „Götz" heisst der selbe üble Geist Olearius. Im „Faust" betupft er die Schwelle mit Oel — dem Oel der sophistischen Suade — und nennt sich den Herrn der Ratten und der Mäuse, der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse. Ein ganz Moderner würde wohl auch die Kokken und Bakterien hinzufügen. Oder die Bureaukraten. Aber auch anderes seltsames Gelichter. Sie alle können im grossen nichts verrichten und fangen es nun im kleinen an. Sie versenken den Knecht des Herrn in ein Meer des Wahns und naken ihm in süssen Traumgestalten.

Man muss sich vergegenwärtigen: Was ist das für eine fürchterliche Kontrebande, die dieser fahrende Scholast über die Schwelle trägt? Das Produkt eines in völlige Fäulnis übergegangenen Weltreichs, wie es gerade in jenen Tagen von Gibbon geschildert wurde. Gibbon beendete sein gewaltiges Werk „The History of the Decline and Fall of the Roman Empire" nach achtzehnjähriger Arbeit im Jahre 1787. Es war im englischen Sinne ein nationales Werk, es bestärkte die Politiker jenes Reiches, sich nicht mit einem Codex zu belasten, wie damals die Franzosen, von deren *code civil* Napoleon sagt: „par lui tout se ruinera en

pen de temps, que vous n'erigerez pas en fief" Ein solcher Code ist überdies im Moment der Geburt schon veraltet, eine Frucht, die fault, eh' man sie bricht.

Auf mich hat Gibbons Werk, das von den deutschen Fakultäten verpönt und in unsern akademischen Kreisen so gut wie unbekannt ist, einen gewaltigen Eindruck gemacht. Ich bemesse danach den Einfluss, den es zur Zeit seines Erscheinens in Goethes besten Jahren während seiner regsten Faust-Arbeit auch auf ihn gemacht haben muss. Lewes spricht davon, aber wenig ausführlich. Denn er ist zu guter Patriot, um Englands grosses Geheimnis auszuplaudern. Lieber als das — alle die kleinen Cobden-Club Geheimnisse. Ich habe noch keinen Engländer gefunden, der nicht die unbefangenste Konversation mit einem „*foreigner*", und noch mehr mit einem „*intelligent foreigner*", sofort verlegen abbräche, wenn das Gespräch dieses Thema berührt.

Im zweiten Teile des Faust also gibt Mephisto sich der Sphinx gegenüber zu erkennen. Kein Wort ist uns in diesem Zusammenhange verständlich. Er sagt:

„In England nennt man mich „old *Iniquity*"

Iniquity heisst Sünde, aber es ist eine sehr subtile, teuflische, fein eingefädelte, nicht die gewöhnliche Wald- und Wiesensünde. Sie hüllt sich in die Toga des Rechts, ja, sogar in das bescheidene Kleid der „guten Sitte".

War denn nicht auch Deutschland schon völlig „auf den Hund" gebracht worden eben durch diese „Iniquity"?

Der Kaiser wollte, so spottet Mephisto,

„Regieren und zugleich geniessen".

Die Folgen beschreibt er:

„Was sich nur ansah, waren Feinde
In Kirchen Mord und Totschlag. Vor den Toren
Ist jeder Kauf- und Wandersmann verloren."

Warum?

Mit jedem Schritt überschritt er „verbriefte Rechte", „erworbene Rechte", im Grunde genommen gegen den Geist der Feudalität vom Kaiser verkaufte, verschleuderte, vom Adel und der Geistlichkeit usurpierte Rechte, für die es aber heut noch fanatische Verfechter gibt. Herr von Hammerstein verteidigte sogar die Raubritter. So ungefähr: „Auf ihrem Grund und Boden konnten sie tun, was sie wollten. Da waren sie König, und der durchziehende Kaufmann ein Usurpator."

Also das Recht herrschte suprem, das *jus utendi vel abutendi*, das Recht des Missbrauchs. Vom Gebrauch blieb wenig übrig.

Die Aequitas war erloschen. Das „Fas", das Herkommen, das Gewohnheitsrecht durch das Corpus Juris beseitigt, ganz wie bei uns durch das neue Bürgerliche Gesetzbuch. Und deshalb heisst der Satan in England, wo man sich alle diese Lebens-Elemente des Rechts und damit zugleich die Treue, die Feudalität erhalten hat, „old Iniquity".

Das corpus juris dagegen ist die „Iniquity" auf die Spitze getrieben, es ist die codifizierte „*summa injuria*"! Trotz Ciceros Warnungsruf ging die Zerstörung ihren Weg. Nach Gibbon ist das corpus juris ein Werk der grössten Schufte, die das damalige Weltreich des Justinian und der Theodora (Smyrniotischen Angedenkens) hervorbrachte. Sie fanden in Berythos ihren Brennpunkt. Und ein Träger dieses Giftes ist also Mephisto, der fahrende Scholast.

Ihm ist Faust gegenüber gestellt, nicht wie Türck uns wähnen lässt, als „Genie", sondern zunächst als überstudierter, stereotyper deutscher Unmensch, der sich nun unter Mephistos Tuition zum „Uebermenschen" ohne Zweck und Ruh

entwickelt. Von nun an „rennt er durch die Welt“, ohne Rücksicht auf seine Mitgeschöpfe, und zwar als ein „Geselle, unheld, barsch und toll“. Jenes von Türck so viel zitierte „Ich bin nur durch die Welt gerannt,“ hat eine andere Bedeutung, als Türck, in ähnlicher Stimmung durch den „Faust“ rennend, diesem Worte beilegt. Türck kann vor den genialen Menschen brauchen, die sehr konkrete Eigenschaft dieses Menschen, weniger genial als deutsch zu sein, und zwar der traditionellen Faustus, der in Krakau die schwarze Kunst studierte, ignoriert er, und weil sie erst eine Folge der Berührung mit Mephisto ist, auch seine Brutalität. Bis dahin war Goethe's Faust ein hochgeachteter Gelehrter, das Volk feiert ihn als Helfer, die Schüler nennen seinen Namen mit Ehrfurcht. Noch hat „die Spottgeburt aus Dreck und Feuer“ nicht einen „Gesellen, unheld, barsch und toll“ aus ihm gemacht, um ihn danach so zu schimpfen, noch ruft er den Mond an und klagt seinem Erzpedanten abends in der Zelle und auf dem Spaziergange sein Leid (das von den zwei Seelen), noch sehnt er sich nach „den Gefilden hoher Ahnen“, kurz er ist ein treuer, pflichtergebener, deutscher Professor, sanft, langmütig und verbose, bis ihm plötzlich nach durchwachter Frühlingsnacht das Denkens Faden zerreisst und er haltlos in die Abgründe der Magie hinunterlaumelt und zwar der sogenannten schwarzen Magie. Die weisse, in der „alles sich zum Ganzen webt,“ behagt ihm nicht, sie bietet ihm nur ein Schauspiel.

Dennoch entsagt er aller Feudalität. Er zerstört die schöne Welt. Er verflucht die Geduld. Und dem Versucher ruft er zu:

„Wo ich beharre, bin ich Knecht,
Ob delu, was frag' ich oder wessen?“

Mir scheint diese Frage unmittelbar neben der des Esau zu stehen, der seine Erstgeburt für ein Linsengericht verkauft. „Siehe, ich muss ja doch sterben; was kümmert mich also meine Erstgeburt?“ Diese Erstgeburt ist aber nicht blos seine, sie umfasst das Recht aller Nachgeborenen, gegen die er damit die Treue bricht. Seine Illegalität hat ähnliche Folgen. Und ähnlich geringfügig ist der Preis.

Dort kleine Münze, ein Linsengericht. Hier! Faust stellt seine Forderung:

„Lasse in den Tiefen der Sinnlichkeit
Mich jeglichen Gefühl ergetzen — — — —
„Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht usw.“

Und das sind nun auch gerade die Schätze, mit denen Mephisto zunächst dienen kann — blos verdriesst es ihn, dass der Geselle unheld, barsch und toll, von vornherein davon absieht, sich jemals beruhigt auf ein Faulbett legen zu wollen, was ja, ich geh' es zu, mit dem Charakter eines germanischen Bärenhäuters nicht recht in Einklang zu bringen ist. Aber in diesem Widerspruch und Mephisto's Verdruss liegt unsere Hoffnung.

Denn „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Und Faust wird erlöst, weil er aus dem Reich Mephistos, dem auf alle Weise aufgestachelten Individualismus, nachdem ihn die Sorge geküsst und sein Augenlicht erloschen, noch im letzten Stündlein in den Altruismus zurückgraviert.

Dass er daher aufhört, im Türck'schen Sinne ein „Genie“ zu sein, ist allerdings richtig, aber die schöne Vision des blinden Greises vom freien Volk auf freiem Grunde erhebt ihn zur Göttlichkeit.

Ich lese aber wie gesagt statt „Sorge“ etwas andres. Für-Sorge.

III

Goethe war Künstler, Dichter, Bildner. Lavater zeigte einmal Goethes Bild herum und erklärte: „Se sieht ein schlechter, böser Mensch aus.“ Goethe

„Schlechtigkeit" gipfelte in dem Verhemmlichungssinn — um des künstlerischen Prinzipes willen. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, welches Geheimnis er einschloss in diese scheinbar so nebelhaften Gestaltungen. Lewes sagt, er habe mannhaft geschwiegen — also über unsere Unzulänglichkeit.

Gewiss mit blutendem Herzen. Oder wähnt man, es habe ihm Vergnügen gemacht, wenn er ausrief: „Euch ist nicht zu helfen!" Oder wenn er in ruhiger Menschenerkenntnis klagt:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man seit je gekreuzigt und verbrannt!"?

Oder wenn er seine Einsamkeit beklagte? Hat nicht auch der von Goethe so bewunderte grosse Spötter und König auf Sanssouci erklärt: „Ich bin es müde, über Sklaven zu herrschen!" Dass Goethe ein reges Nationalgefühl besass, wer wollte es leugnen? Was ihn an Schiller fesselte, war vielleicht in erster Linie dies Zusammenarbeiten an der moralischen Rettung und geistigen Einheit seines Volkes und Vaterlandes. Im allgemeinen und in dem noch keineswegs vollkommenen Sinne unserer Tage gab es in jenem Deutschland, das auch sieben Jahre lang die Franzosenherrschaft und die Kontinentalsperre gefallen liess, noch kein Nationalgefühl. Aber gerade in Goethe lebte es schon.

Der Goethe-Kalender 1907 bringt uns eine echten ausführliche Aeusserung der Weimarener Minister in Erinnerung (Goethe zu Holtei. Laden, 23. Oktober 1828), die seiner Umgebung wie Zukunftsmusik geklungen haben mag. Es war ein Quellenstaat, jenes Deutschland, mit einer verteufelt entwickelten Arbeitsteilung zwischen den einzelnen Aesten wie bei gewissen Medusen. Wäre Weimar damals bankrott, hätte Berlin nicht helfen können, das Goethe durch die ekelhaften Spottgeburten Nikolai's überdies verleidet war. Noch heute wahrt sich das geistige Deutschland dagegen, von dem Berlin mit diesen Traditionen verschlungen zu werden. Die Krystalle, die aus dieser Mutterlauge hervorzubessern waren, *„few and far between"*. Ein Stein des Anstosses, ein Friedrich List griff zur Pistole. Goethe wurde in Deutschland geschmäht, nur in England verstanden, wo ein Carlyle mit neunzehn Freunden seinen Geburtstag feierlich beging. „New Monthly Magazine", Juni 1832, sagt: „Das Chaos wird in Goethes Werken von einem eine Welt, es ist in ihnen eine neue Zeit. Der Grundstein eines neuen, gemeinigen Gebäudes. Wenn Goethe erst von einer anderen Generation gelesen und bedacht werden wird, wird man wissen, was gemeint ist." Ob diese andere Generation schon da ist? Wütet die „Antizipatitis" nicht nach wie vor, sodass selbst die Reichsregierung verzweifelt dagegen ankämpft und vergebens? Und erst zur Zeit Goethes! Wie war es da um uns bestellt!

IV.

„Wüthig," so nennt ihn der Kanzler Müller. Erst nach seinem siebenzigsten Jahre fing der Sturm in seinem Innern sich zu beruhigen an, behauptet Ellen Key; bis dahin war er bei all seiner grossen Güte des Herzens und Weite des Geistes oft ungesprochen menschenfeindlich. Nach Goethes eigenem Bekenntnisse wurde er fast wahnsinnig, schon allein deshalb, weil seine Zeitgenossen seiner Erkenntnis der Pflanzen (und Wirbel-) Metamorphose, die er wie eine Tatsache mit Augen sah, und die trotz Darwins Lehre von der langsamen Entwickelung schon heute für alle Welt eine Tatsache zu werden beginnt, so ver-

ständnislos gegenüber standen. Auf dem Boden der Politik war der Gegensatz zwischen Goethe und seiner Umwelt noch krasser.

Aber nicht dass er erklären sollte, was sich für ihn von selbst verstand, und was er vor Augen sah, rief diesen Zustand der „Wüstheit“ in Goethe hervor, sondern dass er trotz aller Erklärungen nicht verstanden werden wäre. Er hätte der Umwelt den Stein der Weisen bieten können, es hätte sich keine Weisheit gefunden, um ihn zu benutzen. „Die Weisen mangelten dem Stein“ sagt Mephisto. Diese Umwelt ging dem Friedensrichter in „Viel Lärm um nichts“ Alles verwandelt sich in ihrem Hirn zum Gegenteil! Und auch heute noch kann man sagen: Es gibt keine Dummheit, die nicht zuvor ausprobiert würde, ehe man sich, einem bösen Muss nachgebend, dann entschlösse, das richtige, einfache und naheliegende Mittel zu ergreifen.

Zuweilen kommt mir dieses Gebahren vor, wie das der verirrten Bienen oder Brummer in einem Kondiloriadum, die unablässig gegen die Scheiben anfliegen, bis sie erschöpft zu Boden fallen und durch das offene Fenster hinauskriechen. Hatte ihnen die gefüllte Krippe vor und nie stürzten darauf los wie Esau auf's Linsengericht. Daher haben es diejenigen so leicht, welche der Masse und auch den staatlichen oder städtischen Behörden eine Steuer bieten unter dem Vorgeben, dass ihnen dadurch eine Umgestaltung des Rechts erspart würde. Das ist's, wogegen ich seit Jahrzehnten ankämpfe und bessern Leute als ich; über allem Anschein noch vergebens! Noch wie vor heisst es: „Unsinn, du klagst!“ Credo, quia absurdum. Und noch wie vor muss man warten auf das böse Muss, das der Sache widrig den Beschluss gibt.

Es ist beschämend, sich eingestehen zu müssen, dass dies offenbar für uns auf einem Entwickelungsgesetz der Natur beruht, über das die Menschheit in Zentral-Europa unter römischen Rechtsnormen sich nicht zu erheben vermag. Das Recht, welches alle unsere Vernehmungen bestimmt und regelt, ist ein Faktor des sog. Determinismus sogut wie das Klima, vielleicht sogar der wichtigere. Denn es beherrscht auch unsere ethische Welt. Ein Entwickelungsgesetz, an dem sich Goethe bekennt, ist es jedenfalls, dass sich alles Werdende an ein schon Vorhandenes anschliessen muss. Daher klammerte er sich an seinen Kleinstaat und verspottete den gallischen Staatsschöpfungen, ebenso wie die jakobinischen Hirngespinnste, welche die sehr konkreten Dinge „Gleichheit“ und „Freiheit“ fu einander schachteln. Er erklärte, dass sie einander ausschliessen. Will man die „Gleichheit“, so ungefähr sagt er, so muss man alles köpfen, was über ein gewisses Mass hinausstrebt. Und auch die „Freiheit“ wird dann unter das Fallbeil geschoben. Und mit ihr alle Vorzüglichkeit. Für diese trat er mannhaft ein. Er liess sich nicht herabziehen auf das gemeine Niveau. Für das freie Volk forderte er den freien Grund als Vorbedingung, aber er ist bis heute nicht verstanden worden. Noch immer herrscht der fahrende Scholast aus Bologna. Noch immer wähnt man, ein freies deutsches Volk könne bestehen ohne deutsches Recht. Noch immer geht man fremd nebeneinander her, ja jeder als Feind des anderen.

Und zwar aus einem sehr einfachen Grunde, weil das Recht Roms d. h. also das in Berythos unter Justinian von den grössten Schuften jenes Zeitalters der sozialen Fäulnis ausgearbeitete Recht des Byzantinismus das Individuum auf den Thron erhebt, den Wucherer über Gottes Gnade erhoben hinstellt und den Kampf aller gegen alle entfesselt. Nach deren Recht füllt der Bauhandwerker aus und der Wucherer wird in Besitz gesetzt über Fundus und Superficies, Raum und Zeit aller Staatsbürger. Die Schutzlosigkeit des Bauhandwerkers ist nur ein Gleichnis. Sein Schicksal ist typisch für das des Landmannes und aller

Google

schaffenden Stände, ja des Staates selbst, „der so lange den Kukuk speist, bis sein Junges ihm endlich den Kopf abreisst“ Welche Bürgertugend wäre im Stande, dieser Depravation zu widerstehen?

Und dass diese zersetzende Wirkung alles auf den Kopfe stellender Rechtsnormen in einem Lande der Mitte besonders schwer empfunden werden muss, ist klar Denn hier gravitiert alles nach der Peripherie hin Auch im Zentrum der Weltkörper gibt es keine Schwere Die Deutschen an den Grenzen passen sich mit Vorliebe den Grenzvölkern an Nirgends bedarf es mehr einer gewissen Straffheit des Regiments einer Pflege aller Feudalität und Solidarität. Nirgends wird sie noch heut, Dank diesem falschen Fremdrecht, mehr als bei uns verleugnet. Und zu Goethes Zeit war es auch politisch noch schlimm um uns bestellt. Noch in der Schlacht bei Leipzig kämpften deutsche Könige auf Seiten des Fremdherrschers

Ebenfalls zu Heinrich Luden sagt Goethe: „Ein Vergleich des deutschen Volkes mit andern Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jede Weise hinwegzukommen suchte, und in der Wissenschaft und Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag“

So sagt auch Richard Wagner:

„Was echt und deutsch, wüsst' keiner mehr,
Lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'“

Und am Ende — ist es heute anders? Selbst politisch beginnt der Wirrwarr auf's neue. Ist die „Reichsverdrossenheit“ ein leerer Wahn?

Warum? Die selben Ursachen, die ehedem an der Wurzel des Reiches nagten, sind auch jetzt noch in Kraft. Ein deutsches Volk ohne deutsches Recht ist wie ein Hummer ohne Schalen, ein Tier ohne Knochen Das Volk wird umhergetrieben, wie im Weltmeer, wo es weder Grenzen noch Staatsordnungen gibt. Und so kriecht alles entweder mit klammernden Organen am Boden hin (Benthos), oder treibt haltlos als Proletariat umher (Plancton) und fällt dem räuberischen „Nekton“ zur leichten Beute.

Dieses „Nekton“ war damals das Jakobinertum unter Napoleons Fahnen Heute wurzelt es, obgleich nicht minder fremd, auf deutscher Erde, aber schmarotzerhaft und den Staatsordnungen feindlich Was Goethe heute sagen und klagen würde, wissen wir nicht. Wir können es aus vielen seiner Aeusserungen ableiten Der Mann, welcher schrieb:

„im Anfang war die Tat!“,

der einen Friedrich bewunderte, einen Napoleon, weil sie Helden der Tat waren, würde wohl auch für einen Bismarck, auch wenn er von diesem ebensowenig wie von einem Friedrich verstanden worden wäre, etwas übrig gehabt haben. Für die Konservierung eines Anglasstalles war er nicht.

Noch heute hört man über Goethe aus Gründen des Nationalgefühls Urteile, die uns am Genius Deutschlands verzweifeln lassen könnten Und von Leuten, die sonst ganz vernünftig sind Nun frage ich, gab es je einen Mann, der in dieser Hinsicht einem Reichsfreiherrn v. Stein hätte das Wasser reichen können? Das war ein überaus zornmütiger Mann, der einen General Reisach hinausweisen liess und von einem Feldmarschall Wrede ohne Gruss davonging Einem Goethe reiste er nach und begleitete ihn 1815 nach Köln Der damals sechzigjährige Preussenminister erwies dem doch nur sieben Jahre älteren Rheinhändler die denkbar grösste Ehrfurcht. Wäre das möglich gewesen, wenn Stein sich nicht gesagt hätte „Auch dieser da hat sich zwischen unser Volk gestellt und die

Verachtung!“ „C'est un homme!“ sagte Napoleon von ihm, der mit Königskronen ungieg wie mit bedeutungslosem Plunder. Und deren Träger, wie tröstete ein Goethe? „Wäret ihr Könige gewesen, ihr wär't es heut noch!“[1] Den politischen Quacksalbern sagte er: „Wir sind ein Lazaret von Medizinern!“ Zum „Guethehunde“ würde er also wohl nicht gehören. Zu den Alldeutschen? Vielleicht. Aber was damals war, als der „Faust“ erschien, wissen wir. Und den oben zitierte „New Monthly“ spricht es uns, nennt es ihn Namen, genau an, wie Carlyle den Zustand Amerika's, „das Chaos!“

Mephisto aber ist „des Chaos wunderlicher Sohn!“

V.

Die kontinentale Menschheit jener Zeit war unter dem zersetzenden Einfluss des Rousseauismus in ihre Urbestandteile zerfallen, in Benthos, Plancton und Nekton *). Und Goethe sah alles dies und erkannte die Ursache. Die fürchterliche Vereinsamung des Sehenden unter Blinden war es, die ihn mit dem Dolche des Selbstmörders spielen liess, vor dessen Gebrauch ihn nur das Anschauen der Schönheit bewahrte.

So wird auch Faust zweimal gerettet. Einmal durch den Anblick der krystallenen, reinen Schale und den Gesang der Chöre, die andermal durch Helena und die Antike, jene abgeklärte Schönheit, bei der auch der Grieche aus den unglaublichen Wirren seines politischen Lebens wie an einem Altar Ruhe suchte. Das zweite Mal war es eine Seelenrettung aus eben jenen Tiefen der Sinnlichkeit, in denen die „Spottgeburt aus Dreck und Feuer“ sich so wohl fühlt. Es war zugleich eine Rettung aus dem glänzenden Elend der scheinbar übervollen Leere des Kaiserhofes, wo man der Seuche der „Antizipatitis“ widerstandslos in die foetiden Arme taumelt. Auch die schwarze Kunst, welche der historische Faustus in Krakau kennen lernte, war ja von Anfang an eine Antizipation, nämlich eine solche der wissenschaftlichen Erkenntnis (die auch wie vor „des Menschen allerhöchste Kraft“ bleibt). Und diese Form der Antizipatitis wird geschaffen — von wem? Goethe sagt es selbst an dieser Stelle des II. Teiles:

„Der Jude wird uns nicht verschonen,
Er schafft Antizipationen.“

Es ist „Salomons Schlüssel“, gut für die heilse Höllenbrut, der dem Mephisto die Pforten öffnet. Auch Nostradamus war Jude. Und Faust agiert in dessen Rockelor.

Am Kaiserhofe werden Assignaten gemacht und die Einkünfte der Zukunft verprasst, die feudalen Pflichten und Verbände werden mit Füssen getreten und in Fetzen zerrissen, ähnlich wie Faust für seine Person dies tat, als er vor allem der Geduld fluchte, und nicht danach fragte, welchem Herrn er diene, so dieser nur seinen Gelüsten Befriedigung bot. Das Land kommt aus der lebendigen in die tote Hand, wird römisch-rechtliches Allod, d. h. persönliches, dem *jus utendi vel abutendi* preisgegebenes Eigentum. Die drei Landsknechte, Habebald, Haltefest, Raufebold spielen die „Gewaltigen“, und Eilebeute ist ihre Gesinnung.

*) Siehe le „Deutschlands Verjüngung“ von dem Verfasser dieses Aufsatzes Seite 335 „Benthos, Plankton, Nekton“ von Prof. Ad. Wahrmund, und ebenda Seite 47 ff., 139 und 147 etc. die Hinweise auf unsere heutigen Zustände, welche eine gleiche Zerstäubung der Gesellschaft erkennen lassen. Die Ursachen, welche auch die politische Verständigung sehr erschweren und stets wieder in Frage stellen, liegen in unserem, die Solidarität verleugnenden bürgerlichen Recht.

der, wie jener Theodora aus Smyrna, alles erlaubt ist. Ritter, König, Kaiser sind nur noch „Schneckenhäuser". Ja, letzterer befiehlt, — dass Mephisto befohlen solle. Kurz, der üble Geist mit der kalten Teufelsfaust, der als Scheisst in Faust's Studierzimmer von hinterm Ofen her hervorkroch und als Hofpossenmacher in die kaiserliche Pfalz gelangte, — fährt nun das Schoinroginent im modernen römischen „Rechtsstaat", den wir erst heutzutage als ein *caput mortuum* zu erkennen beginnen.

Es ist hier nicht angebracht, den Unterschied zwischen lebendigem Recht — das jeder Codification spottet — und dem codifizierten Recht, welches tot zur Welt kommt, weiter darzulegen. Dass es **ohne** Codification geht, lehrt das Beispiel des weltbeherrschenden Englands. Ja, unser eigenes Rechtsleben lehrt es. Denn kein Advokat bekümmert sich heutzutage um das neue bürgerliche Gesetzbuch, so lange er sich an die Präzedenzfälle d h die Reichsgerichts-Entscheidungen halten kann, die trotz aller Bindungen durch Paragraphen doch auch in einem gewissen engen Kreise wie das angehoppelte Weideticr zu bewegen suchen. Hier handelt es sich nur um Goethe und seinen Faust, der „**Jeidor** auch Juristerei studiert" hatte. Das wurde nicht vergessen! Goethe war Jurist. Seine Liebe war das Naturrecht. Das römische Recht hat er im „Götz" charaktorisiert. Und dieser Abscheu vor seinem eigenen Handwerkszeug hat ihn durch's Leben begleitet. Ob er wirklich an ein Recht glaubte, „das mit uns **geboren** ist", will ich nicht untersuchen.*) Sicher scheint mir, dass wir rechtlos zur Welt kommen und dass uns erst die Umwelt mit einem Recht ausstattet, selbst mit dem elementarsten Recht, auch nur zu leben. Die Antike überliess es den Eltern, ein Kind auszusetzen oder nicht. Noch Sophokles kämpft im „Oedipus" mit diesem Urzustande der Natur. Und die englische Rechtsanschauung gesteht auch heute noch ein solches Recht nur bedingt zu. Sie sagt: „property has its duties as well as its rights", und auch dem Recht auf Leben steht die Pflicht gegen die Mitlebenden gegenüber. Sagt ein Dieb zum Richter: „Mylord, ich muss doch leben!" Und der Richter entgegnet: „Das sehe ich nicht ein." Er weist also die mephistophelische Insinuation hinter die Türschwelle zurück.

Die mephistophelische Insinuation, die im Schüler Wurzel schlägt, und ihn zu jenem Ausspruch von „Uebermenschen" im Sinne Nietzsches werden lässt, den wir als den Baccalaureus im II Teil kennen lernen, ist **individualistisch**. Und der Mensch ist als absolutes Individuum nichts. Dieses Nichts ist aber rechtlos. Die Rechte des corpus juris, das beim Individuum anfängt, anstatt, wie Rodbertus es fordert, beim Staat, dem eigentlichen Erzeuger dessen, was wir Kapital nennen, sind also usurpiert, auch wenn sie zahnmal verbrieft und erworben wären.

Schon das Recht auf Erhaltung und Schutz von der Geburt an ist eine Konzession des Staates. Es muss nachträglich **erworben** werden, wie alles Erbe, indem sich ein Jeglicher in den Dienst des Staates stellt, der ihm das Leben sichorte, und indem er sich jeder Handlung entschlägt, die diesem Staat **negiert**.

Und damit gelangen wir zur letzten Erkenntnis unseres barschen und tollen Unholdes.

Aehnlich wie Moses auf dem Berge Nebo im Angesichte des gelobten Landes, so stirbt Faust mit der Vision eines **freien Volkes auf freiem Grund**. Er hat endlich Gott lebhaftig in seiner Schöpfung gesehen.

Und so stirbt der Individualismus am Allraismus. Und damit endet auch die Macht Mephistos.

*) Vergl „Hammer" Nr. 150. „Das wahre Naturrecht."

Digitized by Google

„Heilige Gluten
Wen sie umschweben,
Fühlt sich im Leben
Selig mit Guten."

Und was bricht an diesem Grabe zusammen?

Mephisto spricht es aus.

„Bei wem soll ich mich nun beklagen?
Wer schafft mir mein erworb'nes Recht?"

Das ist Mephistos letztes bedeutsames Wort.

Und es lässt sich nur verstehen, wenn man sich erinnert, wie Mephisto sich der Sphinx gegenüber selber nennt: „Old Iniquity." Old Iniquity ist aber nichts anderes als die alte, sich mit dem erworbenen, auf Papier, Pergament und Leder fixierten Recht vererbende Unbilligkeit.

Und dass Goethe hier mitten in die klassische Walpurgisnacht hinein dieses englische Wort setzt, — man nannte es absurd, wie ehedem den ganzen „Faust". Tatsächlich ist aber aus dem Chaos unserer Zeit nirgends auf der Welt eine concrete, fassbare, wirklich erlösende Zuflucht zu finden, als in diesem heute nur noch englischen Begriff. Die Equity ist das Recht des Lebens, welches schon Portia hochhielt gegen Shylocks Schein. Durch ihn wird old Iniquity, der in aller Welt sonst verheerend und auflösend sein Wesen treibt, vom Tempel des Rechts fern gehalten, das nun keiner Codifikation mehr bedarf.

Warum?

Weil es neben der einen, grundlegenden Norm der Equity keine andere Rechtsnorm geben kann und zu geben braucht. Der englische Richter weiss in allen Lagen genau, was er will und soll: Equity d. h. kein Recht, das im mindesten unbillig wäre, den Staat negierte, die Wohlfahrt schädigte und der Leistung die Gegenleistung vorenthielte. Das ist Equity.

Bei uns wird der Richter zum Handwerker, wenn auch mit dem Kopfe. Denn obwohl die Ausübung des richterlichen Berufs eine gewisse Hirnarbeit involviert, so geschieht diese doch mechanisch. Sie ist genau nach Paragraphen geregelt. Auch dies ist bekanntlich in England unter wirklich (nicht sogenanntem) deutschem Recht ganz anders. Dort werden nur die vorzüglichsten und erprobtesten klarsten Köpfe unter den Lawyers und Barristers zu Richtern erhoben, und ihre Entscheidungen sind selber Recht, sie setzen als neue Praecedensfälle die Rechtsentwickelung fort ohne aber bindend zu sein. Bindend ist und bleibt allein die eine Norm: „Equity."

Der „römische Rechtsstaat", auf den wir so stolz sind, zu dessen Bonzen wir mit offenem Maule aufschauen, „spottet seiner selbst". Er setzt die Iniquity auf den Richterstuhl und sich selbst auf das arme Sünderstühlchen.

Und „er weiss nicht wie."

Wer aber von meinen Lesern über dieses Wie (über das Mephisto zuletzt stolpert) nach bester Einsicht näheres sich darlegen lassen will, den bitte ich, sich an meine Adresse wenden zu wollen, damit ich ihm mein Flugblatt senden kann, welches den Titel führt: „Staat, Landwirtschaft, Industrie und der Kreditwucher: ein Mahnwort an den Reichstag und die nationalen Vereinigungen."

VI

Natürlich steht im „Faust" noch viel mehr als dies. So gut wie Faust den deutschen Genius (nicht das deutsche Genie), so repräsentiert Mephisto den jüdischen Geist, der „Antizipationen schafft" und nach Fichte ja so recht eigentlich „aus dem Hasse der ganzen Menschheit heraus gehoren ist".

Shylock ist in Mephisto enthalten, wie Portia in den Engeln enthalten ist, die ihn um sein erworbenes und schriftlich sogar mit Blut fixiertes Recht berücken. Dieser Mephisto ist des „Chaos wunderlicher Sohn" und sucht alle Gebilde in das Chaos zurückzuziehen. Er schlägt sogar Armeen, indem er sie mit dem panischen Schrecken erfüllt, also ihre Formationen und Ordnungen auflöst. Seine Sendboten zernagen das Gefüge, für welches das Pentagramm als Symbol dasteht, insofern als es die Gespenster und böson Geister fernhalten soll, unter denen die Ungerechtigkeit der schlimmste ist. Es soll auch den Friedensstörer der in Läusen und Lumpen über die Grenze schleicht und nach wenigen Jahrzehnten den Wohlstand ganzer Dorfschaften durch die „Antizipatitis", die Vorwegnahme der Zukunftsernten, die manchmal ausbleiben, in Form der Hypothek und Priorität vernichtet, fern, oder doch in Schach halten. Dieser Friedensstörer ist der eigentliche Vater der Leutenot. Denn unter seiner Herrschaft bleibt nichts übrig von den Einkünften der landwirtschaftlichen Betriebe, um den Leuten Häuser zu bauen, in denen man menschenwürdig wohnen könnte. Das hat der Verfasser, welcher aus Enthusiasmus für die Natur und für die Urproduktion praktischer Landwirt wurde, mit Augen gesehen. Er sah die Häuser der Leute verfallen und sah in den Büchern die verbietenden Ziffern wachsen, die „Jahr um Jahr voraus frassen". Und er fand im Goethe'schen „Faust" dieses selbe Bild und Diktum wieder.

Als Jüngling in London ging er zu den Gelehrten des Cobden Club, den sog. „Ehrenmitgliedern" deutscher Abkunft, und fragte sie um Auskunft. Und sie sagten ihm lachend: „Es steht ja alles im Faust."

Also alle diese concreten Dinge stehen in jenem Dichterwerk, welches Türck uns so leer erscheinen lassen will, dass nichts übrig bleibt, als das verkommene Genie in einer verkümmernden Umwelt. Gewiss, er hat recht mit seinem Hinweis auf die Idole, die Ausgeburten des Ego, des selbstischen Strebens, aber die Aufhebung aller dieser Idole durch den einen altruistischen Gedanken; was tut er? Man verzeihe mir das harte Wort: Er unterschlägt sie uns!

Er zitiert die sechs Zeilen „Zum Augenblicke" bis „zum höchsten Augenblicke mit der in Aeonen nicht untergehenden Spur von unsern Erdentagen". Die einleitenden Verse aber, welche uns die Ewigkeit eines solchen Schaffens, die Zeitigung einer Frucht, die nicht fault, eh' man sie bricht, erklären, die Vision:

„Solch' ein Gewimmel möcht' ich sehen,
Mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen!",

diese suchen wir bei ihm vergebens, vergebens auch irgend welchen Hinweis darauf! *)

Das ist doch seltsam!

*) Auch die Berufung auf den trefflichen Goethe-Biographen Bielschowsky erscheint unzulässig. Dieser starb überm „Faust", und sein Nachfolger lässt das Rätsel ungelöst, ja, er konstruiert Goethe einen Fehler daraus, dass er die Kaiserpfalz hinzuzieht, d. h. also, dass er die Wirkung des mephistophelischen Geistes auf unser öffentliches und politisches Leben schildert. Doch weist dieser Fortsetzer des Bielschowsky'schen Werkes, Prof. Theobald Ziegler, Strassburg, wenigstens die Türck'sche Vergewaltigung der Faustfigur zurück. Er nennt sie nur — „fruchtbar". Das stimmt, im Sinne des Herrgott-Wortes im Vorspiel. Sehr verfehlt scheint mir auch der Vorwurf, Goethe hätte die Anrede an den Erdgeist: „E hahner Geist, du gabst mir alles, worum ich bat", streichen müssen. Wir erkennen hier, dass Mephisto ein Sendbote und Helfer des Erdgeistes und dass dieser wohl als eine Erscheinungsform des Herrgottes selber gedacht wird. Da leuchtet der Goethe'sche Pantheismus durch die Wolken, unter denen wir wandeln — in ewiger Unzulänglichkeit.

Und danach wird mir die Entrüstung jener verlorenen Freundin erklärlich, die ihn anklagte, ihr ihren Christus zerstört zu haben und für welche er an jenen Geistern gehört, die der Beschwörungsformel des Mephisto gehorchen:

„Umnebelt ihn mit süssen Traumgestalten,
Versenkt ihn in ein Meer des Wahns!“

Man vergegenwärtige sich Türck spricht von einem Zustand der Unzurechnungsfähigkeit, in der sich Faust befindet, und dass er deshalb von den Engeln für unschuldig erklärt werde Es wird für die Nichterfüllung seiner Wette gleichsam die Differenzklausel in Anspruch genommen Die ganze Erklärung dieser letzten Szene, der Seelenleitung des Faust, die ausserordentlich tief gedacht und empfunden ist, hinter Glockenklang und zugleich ein Zukunftsbild, ähnlich dem „Märchen“ mit dem leuchtenden Regenbogen der Versöhnung, läuft bei Türck auf einen Advokatenkniff hinaus Er schreibt „Altersschwäche, Greisenhaftigkeit, Auflösung“ und wie gesagt, mit gesperrtem Druck „Unzurechnungsfähigkeit“ des Helden in diesem Stadium vor Also das Genie ist durch verrückt!

Es ist so ziemlich das stärkste „Stückchen“, wie Onkel Bräsig sagen würde, in unserer Litteratur! Die Eskamotage trifft nicht bloss die Hauptfigur allein, auch ihren Schöpfer, den Lewes „Germany's greatest son“ nennt. Von einer solchen gottjämmerlichen Erbärmlichkeit soll ein Goethe gewesen sein, dass er für seinen Faust, um ihn vor dem Höllenrachen zu retten, der sehr an den Fafner erinnert, den psychiatrischen Sachverständigen zitierte!

Da scheint uns denn doch zur Abwehr einer so verflachenden Commentierung das Wort in Geltung zu treten „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst.“

In weiter Voraussicht singt der Engelschor

„Was Euch nicht angehört,
Müsset ihr meiden,
Was euch das Innre stört,
Dürft ihr nicht leiden.“

VII

Wenn ein so unternehmender Mann wie Türck alle Heroen Carlyle's in eine Nietzsche-Retorte tut und tüchtig unterkachelt, so kommt natürlich ein gehöriges Destillat zusammen Denn in jedem dieser Kerle steckt Spiritus — Aber die Aschenreste! Sind diese nicht auch beachtenswert? Hinter Faust steht doch eine Tradition Es ist eine Figur, an der die Marlowe, Lessing, Simrock, Klinger, v Sodre, Voss, Holtei, Grabbe, Heine, Lenau und viele andre sich die Zähne ausgebissen haben Wer Goethe's „Faust“ kommentiert, kommentiert einen Kommentar, er erklärt die Erklärung des deutschen, ja, eines kosmopolitischen Gelehrten, der in Verzweiflung zur Schwarzkunst greift. Selbst hinter Hamlet, auf den die Genialitätsschablone noch am besten passt, verbirgt sich ein starknochiger Recke, der in der nordischen Geschichte seine Rolle spielte Freilich kommt es darauf an, was Shakespeare aus ihm machte. Jedenfalls kann Türck nichts anderes daraus machen, wie sehr er sich auch mit dem Hohlspiegel Mühe gibt, in welchem er ihr Bild auffängt Namen, wie Cäsar, Napoleon, Hamlet und Faust werden stets verfangen Man kann noch zehn solcher Bücher schreiben und irgend ein Ingredienz, ein Element isolieren, einen Teil des Teil's[1], aber die Geister dieser Heroen, die uns leibhaftig, weil konkreter noch als die Schemen im Reiche der „Mütter“ durch's Leben begleiten, werden dadurch nicht verändert Zugegeben, Faust sei Goethe, aber was ist Goethe? Bloss ein Genie? An Goethe hat schon so

mancher herumgezaust, die Gestalt dieses Gottsheroen ist dadurch nicht entstellt worden. Das deutsche Volk lässt sich so leicht nicht um seine Hausgötter bringen. Zerrt sie heraus, wirft eine auf seinen Schindanger, und schon stehen sie wieder am alten Platz.

Goethe nimmt für jede Art von Talent das Genie in Anspruch, nach Türck aber soll das „Genie“ etwas so seltenes und exemplarisches sein, dass desswegen ein Goethe sein Lebenslang sich quält, um es am letzten Ende wegen „Unzurechnungsfähigkeit“ von den Höllenqualen frei zu plädieren. Aehnlich mag es mit den andern Heroen stehen, die uns Türck zu verächtlichen und in einem unfassbaren Aggregatzustand hinüber zu destillieren sucht. Sie bleiben Heroen des Geistes und der That.

Der Heroismus ist ihre erste vornehmste Eigenschaft, und diese wird vom Türck'schen Gesichtspunkte aus völlig zum Verschwinden gebracht. Nicht ganz ohne das, was Carlyle „jagging“ nennen würde. Und zwar in seiner Weise! Er würde dem „Abplatter der Erde“ (flatteer of the Earth) einen „Abplatter der heroischen Menschen“ an die Seite stellen und ihn mit fürchterlicher, berserkerhafter Kaustik übergossen. Und in diesem Falle würde er die Sympathien der Leser auf seiner Seite haben.

Ich aber rufe mit Gretchen Gott verzeih mir's, wenn ich ihn Unrecht thu.

Mehr noch als den Faust möchte ich die Christusgestalt, die als Träger aller Ethik der Menschheit von Anbeginn bis in alle Ewigkeit gewiss zuzort göttlicherhaben und am Kreuz qualvoll konkret ist und bleibt und als unübertrefflich und unüberwindlich unserm Goethe vor Augen stand, vor Verstümmelung auf dem Türck'schen Prokastes-Bette retten. Dieser Kreuzestod, steht er nicht in diametralem Gegensatz zum Nirwana? Und zur selbstgenügsamen Nabelbeschauung des Buddah? Aber gerade diesen Gegensatz zu schildern, worauf es uns am meisten ankommt, darauf verzichtet Türck. Er gibt uns einen Wechsel auf die Zukunft und behält es sich vor, den Unterschied der beiden grössten religiösen Genien aus der Natur der beiden Völker zu erklären, aus deren Schoss sie ihren Ursprung genommen haben.

Nun, darauf darf man ja gespannt sein, welche Sorte von „Volk“ er sich als Treibbeet für die Christosgestalt aussuchen wird. Vielleicht lehnt er sich dabei an den verstorbenen Wolfgang Kirchbach an, der diese Gestalt zu einem — Vollblutjuden erhob und sein Werk einer jüdischen Dame zueignete. Alles schon dagewesen, aber selbst dieses Erwartete würde uns überraschen. Es wäre wirklich mal ein Versuch, konkret zu sein.

Und eine solche Konzession trauen wir Türck nicht zu, selbst in dem Falle nicht, wenn der Argwohn — in ihrem Sinne war es ein Argwohn — jener Dame sich bewahrheitete, der er ihr den Heiland nahm, um ihr ein verrücktes Genie zu schenken. Genies, nach näherer Einsicht in Türck's angeregtes Werk gestehe ich es zu, dass eine solche Absicht ihm fern lag, aber auch Prakastes wollte ja seine Gäste nicht umbringen, wenn er sie für seine Bettstelle zustutzte. Das aber tat Türck. Selbst der arme, alte Ibsen, dem er seinen schönen *deus ex machina* raubt, erfährt dieses Schicksal.

Und das halte ich für besonders grausam. Donna an dessen *bona fides* glauben sogar die abgebrühtesten Leute der derzeitigen Journalistik, die Türck auch nennt und auf deren Kosten er sich amüsiert, wenn er den *deus caritatis* der am Schlusse dem fanatischen Brand in einer Stimme erscheint, für eine teuflische Ironie des anarchistischen Dichters erklärt. Ich selber glaube auch an die Ibsen'sche „Lebenslüge“ und werfe noch Vieles, heute Blendende mit hinein

in diese *olla potrida* Als weise sein wallender Mann esse ich die Suppe, ohne mich um die Küche zu bekümmern Ich glaube, dass der ehemalige Apotheker diese Rezept in bester Absicht noch einmal hervorholte Ich habe den alten Herrn persönlich gekannt und halte mich für einen leidlich guten Menschenkenner Auch er war manchmal hülfos und bedurfte einer Aufehnung an gut wie edles Schimmerponsches in den „Vier Jahreszeiten“, ja sogar eines „Coburgers“. Gerade, weil ich ihn kennen lernte, glaube ich auch seine Stücke zu verstehen. Was an ihnen Kunst ist, für Türck ist es Doctrin Ich lasse mir aber den Maoschen le Ibsen so wenig rauben, wie ich mir in der Faust-Figur den genialen Einschlag rauben lasse, weil Türck diese Beimengung und Würze zur Hauptsache machen will. Sogar für Nietzsche acceptiere ich lieber die liebenswürdige Deutung, die Ellen Key im Aprilheft 1907 von „die neue Rundschau“ diesem etwas kleinstädtischen Treibhauspflanzchen gibt, als die summarische Verurteilung Türck's, der ihn mit dem 1848 Barrikaden-Max (Stirner) an eine Bank schmedet.

Für Nietzsche war Goethe von allen hundert Milliarden Menschen, die in historischer Zeit gelebt haben mögen, der einzige „Uebermensch“ seiner Träume Und das gibt uns vielleicht eine Erklärung seines Werdeganges. Aber wir wollen ihm auf diesem Wege nicht folgen, der in die Einsamkeit führt, sondern auch hier Goethe'schen Spuren nachgehen, der uns zurief. „Ueber Leichen vorwärts!“

Zwei Dinge, sagt Goethe, der nach dem Urteil seiner späteren Zeitgenossen, insbesondere Humboldt's, „als Mensch noch höher stand und grösser war, denn als Geole“, bleiben von uns der Nachwelt erhalten: der Geist und die Knochen Gerade, was Türck uns überschätzen lehrt, das „Verrückte“ an uns, verwoben mit unserm vergänglichen Bestandteilen.

Vieles was uns an Goethe nur „genial“ erscheint, war vielmehr Ueberlegung und Fülle der Gesichte Er erkannte die Senilität, welche uns beherrscht und welche auch das neue deutsche Reich vom alten übernommen hat. Und auf seinen Schultern stehen wir alle, die an „Deutschlands Verjüngung“ arbeiten Und so sei denn auch diese Abwehr verflachender Auffassungen weiter nichts als ein Kapitel zu meinem Buche, welches jenen Titel führt.

Emil Heckel.

(† 22. März 1908.)

Er war nicht nur eine echte und aufrechte Persönlichkeit, die man um ihrer selbst willen schätzen und ehren musste, wie sie stets geschätzt und geehrt worden ist für unsere Sache bedeutete Emil Heckel auch ein Symbol, und ward dadurch zu einem Typus des „Wagnerianers" von der guten deutschen Art. Hans Sachs hätte niemals wünschen können, „dass Volk und Kunst gleich blüh' und wachs'", wenn es nicht Solche gäbe! In jenem herzhaften Entschlusse aus der Zeit des Unglaubens, die eigne gläubige Begeisterung für den unverstandenen deutschen Meister zur verbindenden und bindenden Kraft werden zu lassen für eine weite Gemeinsamkeit deutschen Bürgertums — in wirklichen „Wagner-Vereinen" zu Gunsten des nationalen Kunstwerkes — damals, als der Meister selbst noch frug: „Wo wäre die Nation?" — hierin kokoudote sich oben dasjenige, was in allen den vielen Enttäuschungen am deutschen Volke, die mit seinen Entdeutschungen eng zusammenhangen, dennoch das Tröstliche und Hoffnungsvolle, Glauben zeugende und tragende bleibt, was auch in allen Nöten und nach allen Verlusten an Vertrauen und Treue das wehmütig-warme Meisterwort noch ermöglichte: „O Freund Heckel es war doch gut!" — Ja, das deutsche Volk versagt oft den dringendsten Anrufen seines eigenen so leidvollen wie heilvollen Geistes; aber in ihm lebt trotzdem die unzerstörbare Kraft der einzelnen Persönlichkeiten, welche immer wieder das Rechte fühlen und wagen, in denen die einmal erfasste höchste Idee zur mutigen Tat in der Enge des Alltags wird, gleichviel ob der „Erfolg" sich anschliesst: sie schliesst dafür den vollen Wert des Beispiels, des Typus, des Symboles ein, und dies wiederum durchaus mit dem Stempel der Persönlichkeit. Von dieser aber lässt sich zuletzt, wenn man ihrer recht innig-verständnisvoll gedenken will, nichts Höheres rühmend nachsagen, als dass ihr gutbürgerlich echtes Deutschtum mit all seiner unverfälschten Gefühlswärme und seinem biederen Humor eine tiefverwandte Saite in der deutschen Seele des grossen Meisters anschlug, die in den Herzenstönen einer treuen Freundschaft ausklang. Die Gründung der „Wagner-Vereine", was immer daraus geworden, hatte ihre tiefste und eigentliche Begründung doch in diesem seelischen Verhältnisse von Genius und Volksgunst, und das Gute und Echte, was damals angestrebt ward, das lebt noch heute, wo immer aufrichtige Freunde unserer Kunst und Bekenner unseres Glaubens zusammenkommen und zusammenhalten, „Vereine" oder nicht — sie werden in Emil Heckel's Persönlichkeit ein verehrtes Vorbild sehen, wie deutscher Geist die Einsamkeit der Grösse mit der Gemeinsamkeit der Treue bekend zu umgeben sucht.

Josef Sucher.

(† 4. April 1908.)

Uebertrügt man den tüchtigen und warmherzigen Gast, der in Heckel zu einer so kräftigen und tätigen Persönlichkeit geworden, ganz auf das Musikalische, dann er also zur richtigen „Musikersnatur“ wird, so nähert man sich der rechten Würdigung einer Natur, wie die Josef Sachers war. Eine unbeschränkte Begeisterung, welche sich Luft machte in der Ausübung einer kräftigen Begabung, ohne irgend damit etwas verstellen, oder für sich strebernach erreichen zu wollen — eine zweifellose naive Kraft von grosser Wärme und ehrlichem Schwung, die bei etwas stärkerer Beimischung von straff leitendem Selbstbewusstsein wohl zu glänzenderen Zielen hätte führen mögen, sollen wir sie deshalb geringer schätzen, oder gar jene schöne Liebe unterschätzen, welche sie auch an den Wirkungsstätten der äusseren Theaterwelt im Dienste der Kunst ihrem Meister stets so herzlich verband? Eigentümlich ergänzte eine sinnvolle Fügung, was dem trefflichen Manne an künstlerischem Siegesglanz entging, durch die stets unzertrennbar gedachte Verbindung mit der edlen und leuchtenden Kunsterscheinung seiner grossen Gattin, unserer Isolde — Sieglinde. Es ist der wehmütigste Gedanke bei dem aufrichtig betrauerten Hinscheiden des Getreuen, dass jenes harmonische Bild des Künstlerpaares in der herben Wirklichkeit nun zerstört erscheint. Und doch! Es bleibt in unserer Erinnerung unzertrennlich, denn die innere und ewige Kraft der Liebe besteht ja in der Liebe und Treue, die der Bayreuther Geist auch in wahrhaftigen Seelen erweckt!

H. v. W.

Besprechungen.

Die Mystik der „Theologia deutsch" in ihrer Eigenart.

Auf keinem Gebiete des geistigen Lebens unserer Zeit herrscht so viel Bewegung, so viel Ringen nach neuem Inhalt, wie auf dem Gebiete der Religion.

Immer mehr beginnt nun, die Halbheit, die so lange geherrscht hat, zu durchschauen, und strebt danach, sie zu überwinden. Dadurch sind wir auf einen Zustand gekommen, in dem jeder Mensch dem Begriffe „Religion" einen anderen Inhalt gibt. In den Kreisen der Gebildeten herrscht eine Richtung heute noch entschieden vor, das ist die Richtung auf negative Kritik, die ihr Genügen darin findet, das Alte zu zerstören. Doch daneben rührt sich schon von den verschiedensten Seiten das Bestreben, den Platz des Alten durch etwas Neues auszufüllen, über das Negative zu etwas Positivem vorzudringen. Dass darin einzig unser Ziel liegt, muss immer mehr ins Gesamtbewusstsein übergehen, denn Religion ist eine der wichtigsten Angelegenheiten des Menschen, und da können wir uns nicht mit einer Verneinung und allenfalls einigen wenigen allgemeinen Sätzen als positivem Inhalt begnügen, wie es etwa Harnack in seinem so viel gelesenen „Wesen des Christentums" aufstellt. Solch dürftige Allgemeinheiten können im Menschen kein religiöses Leben entfalten, sie müssen zur Verflachung führen.

Und nun die positiven Versuche! Ein buntes Durcheinander bietet uns entgegen: da sind die zur Heiterkeit reizenden Versuche eines „neuen Heidentums" bei Horneffer, die Fluchheiten des Zarathustra-Jüngers Eugen Schmitt, die Bemühungen der „neuen Gnostiker" von der ästhetischen Kultur aus u. a. w. Und daneben die spekulativen Gedankengänge eines E. v. Hartmann, Drews, Eucken, die Antriebe, die von der Kunst, insbesondere der Wagner'schen Kunst, aus zur Religion führen. Ueber letzteres habe ich mich schon einmal in den Blättern ausgesprochen („Habt Glauben an Gott", 1906). Wagner's Werke sind eben das Grösste, was unsere Zeit auf dem Gebiete der Kunst hervorgebracht hat, und da die dramatische Kunst auf sehr viele Menschen zu wirken vermag, so geht von ihr ein gewaltiger Anstoss zur Vertiefung aus. Im Gegensatz dazu werden es zunächst nur wenige Auserwählte sein, die durch die abstrakten Gedankengänge der mehr oder minder akademischen Philosophie zur Vertiefung geführt werden. Von Wagner's Kunst und von der spekulativen Philosophie aus können wir die Wiedergeburt unseres religiösen Lebens erhoffen. Die leuchtende Gestalt Christi wird als praktisches Ideal uns dabei stets vorangehen. Sind denn nun für diese neuen Ausgangspunkte gar keine historischen Anhaltspunkte zu finden? Wir brauchen nicht weit zu suchen! In der Vergangenheit unseres deutschen Volkes gibt es eine Periode, in der das religiöse Leben nach ganz ähnlichen Richtungen sich so entwickelte begann, wie wir sie heute wieder erleben. „Dass wir eine Religion, die unserer Art entspräche, nicht haben, darüber herrscht unter den Ernstzunehmenden bald nur eine Stimme; davon aber wissen die wenigsten, dass wir sie schon einmal besessen haben. Das vierzehnte Jahrhundert ist die letzte Quellzeit germanischer Religion gewesen" (Herman Böttner). Es ist die Zeit der deutschen Mystik, aus der verwandte Töne zu uns hochherklingen und auf die man sich wieder zu besinnen beginnt, jene Zeit, die auf dem Wege

zur Vervollkommnung des Menschen schon so weit vorgeschritten war. Weit das Volk verbreitet waren die Lehren der grossen Mystiker, eines Jakob Böhme, Meister Eckehart, Tauler u. s. w., sonst hätte Luther nicht mit seiner Reformation gleich solchen Widerhall gefunden. Aber die römische Kirche hatte noch im 14. Jahrhundert so gründlich dem deutschen Streben nach einer innerlichen Gottheit den Garaus gemacht, dass nur wenige Funken davon fortglommen. Sie lagerten dichte Schleier der Vergessenheit über diesem Gebiet, jetzt endlich dringt die Sonne der Wissenschaft durch den dichtesten Nebel und bestrahlt geistige Güter, die eine ungeahnte Bedeutung für den modernen Menschen zu gewinnen versprechen. Viele fühlten wieder einmal einen Ekel vor dem blossen Leben nach Aussen, wie sie es so lange geführt, sie sehnen sich nach Innerlichkeit, nach Halt am eigenen Wesen. Und da finden sie Hilfe bei den alten Mystikern.

Ein zweites, der Vergangenheit angehörendes Gebiet, das für unser religiöses Leben Bedeutung hat, ist der geistige Schatz, der im Indertum und seinen Lehren aufgespeichert ist. Die leicht zu vermutende Verwandtschaft der Mystik mit dem Indertum stellt sich bei näherer Betrachtung auch sofort heraus. Es ist die grosse Lehre von der Wesensidentität des Absoluten mit dem wahren Selbst, dem Atmân des Menschen. Auf diesem Satze beruht die Möglichkeit der Vervollkommnung der Religion. Dann nur können wir zu einem humanisierten Gottesbegriff vordringen.

Diese Lehre ist es nun auch, die den Grundton für die Schrift der Mystik angibt, deren Eigentümlichkeit und grosse Bedeutung wir hier erörtern wollen. Es ist das „Büchlein vom vollkommenen Leben“ oder die *Theologia deutsch*, die Schrift des Frankfurter Deutschherrn, die Luther 1516 wieder entdeckte und die ihm innere Kraft für seine grosse Tat gab, wie er selbst bezeugt. So hat dieses kleine Buch schon historisch den grössten Wert und wir werden sehen, dass es auch inhaltlich „aktuell“ ist, ja von ganz hervorragender Bedeutung. Wir können dem Herausgeber (H. Büttner) und Verleger (Diederichs) nicht genug Dank wissen für die Tat, diese sie dem deutschen Volke dieses Werk neu geschenkt haben!

Gleich zu Anfang tritt uns der Gottesbegriff des Deutschherrn entgegen, der weit ab führt von dem der Kirche und mit dem Begriff des Absoluten bei unsern spekulativen Denkern verwandt ist. „Das Vollkommene ist das Eine Wesen. Das in sich und seinem Sein alle Wesen begriffen und beschlossen hält; ohne das und ausserhalb dessen es ein wahres Sein nicht gibt; und in dem alle Dinge ihr Sein haben. Denn es ist das Wesen aller Dinge. Es ist in sich unwandelbar und unbeweglich und wandelt und bewegt doch alle anderen Dinge.“ — „Merket oeter dem „Vater“ verstoh ich das vollkommene, schlechthin einige Gut, das da alles ist und über allem, ohne das und ausserhalb dessen es weder etwas wahrhaft Seiendes, noch etwas wahrhaft Gutes gibt, und ohne das kein wahrhaft gutes Werk je geschah noch geschehen wird. Und da es denn alles ist, so muss es auch in allem sein — und doch über allem!“ Also ein spekulativer, metaphysischer Gottesbegriff. Von diesem Begriffe aus ist der Deutschherr nun im Stande, eine Religion der Innerlichkeit zu entwerfen. Denn nun ist ja Gott kein anthropomorphisch-persönlich gedachtes, abgeschlossenes Wesen, sondern er ist die Substanz der Welt. Für die Religion und für die Ethik ist nun das Verhältnis von Gott zu Mensch am wichtigsten. Dieses fasst der Deutschherr in Uebereinstimmung mit der anderen Mystik als eine wesenhafte Identität, d. h. Gott ist nicht der Mensch, oder der Mensch Gott, sondern nur das innerste, geistige Wesen des Menschen ist mit Gott wesensgleich, sein wahres Selbst ist göttlich. Wir müssen also scheiden zwischen zwei Sphären im Menschen, einer naturhaften und einer göttlich-geistigen. Wir können trotz unserer Endlichkeit die Unendlichkeit

erfassen, denn unser wahres Wesen ist mit ihr ideotisch. Gott ist uns nun nicht mehr transzendent, sondern immanent. Das sind Bestimmungen des Verhältnisses Gott — Mensch, die allen Mystikern im wesentlichen gemeinsam sind, und sie finden sich auch in modernsten Werken über Religionsphilosophie wieder, so z. B. in Drews' Religion als Selbstbewusstsein Gottes. Für die „deutsche Theologie" ist es nun bezeichnend, dass vor Allem der Idealcharakter dieses Verhältnisses betont wird. Die Identität des wahren Selbst mit Gott ist nicht gegeben, sondern sie ist Aufgabe und Ideal! Denn die Innerlichkeit des Menschen muss erst in langer Arbeit ausgestaltet werden, sie ist bei den meisten Menschen nur in keimhaften Anfängen vorhanden, das Göttliche setzt sich nicht selbst im Menschen durch, es fällt dem Menschen nicht als fertiger Besitz ohne eigene Arbeit, ohne Selbsttätigkeit zu, sondern es muss erst erworben werden, um es zu besitzen. Das wissen die anderen Mystiker auch, es steht aber diese Erkenntnis nicht so im Vordergrunde des Bewusstseins bei ihnen, wie im Büchlein vom vollkommenen Leben. Auf die eigene Tat des Menschen kommt es an, das betont der Deutschherr immer wieder. Und diese Tat zeigt sich in dem „Abtun der Selbstheit", wie er es nennt. „In welcher Kreatur immer dies Vollkommene bewusst werden soll, da muss Kreatürlichkeit, Geschöpflichkeit, Etwasheit, Selbstheit verloren und verschwunden sein." „Erst muss der Mensch sich seiner selbst ganz entschlagen, alle Dinge willig gegen Gott fahren lassen, seinen Eigenwillen und alle natürliche Neigung aufgeben, und sich läutern und reinigen von allen Untugenden und Sünden." „Der Mensch sollte so frei von sich, so ohne Selbstheit und Sonderheit dastehen, dass er's auf sich und das Seine so wenig absehe in allem, als ob er gar nicht wäre." Aber schweres Ringen gehört dazu, die Selbstheit, der Eigenwille lässt sich nicht so schnell abtun. Dass der Deutschherr das nur verlangt, das geht seiner Mystik den charakteristischen frischen Zug, dem wir stets wieder begegnen werden. Er hat eben nicht die verhängnisvolle Neigung zur Kontemplation, die sonst der Mystik eigen ist; in der Kontemplation wird die Wesenlosentität für vollendet angenommen, der Mensch ist Gott und bleibt es, damit tritt die Neigung zu einem beschaulichen ästhetischen Geniessen des eigenen Wesens und der Welt ein, die dann verhängnisvoll wird. Das meidet der Deutschherr, die „Vergottung" ist bei ihm eine grosse Aufgabe. Und zwar kann jeder Mensch nahe an das Ideal herankommen und vergottet heissen, wenn noch niemand das Ideal erreicht, wie es in Christus ethische Persönlichkeit geworden war. „Wo nun die Kreatur oder der Mensch sein Egen, sein Selbstsein, abtut, und aus sich geht, da geht Gott alle mit seinem Eigen mit seiner Seligkeit." Und der Frankfurter endet sein Buch mit dem Wunsche: „Dass wir uns selber entwachen und unseres Eigenwillens sterben, und nur noch Gott und seinem Willen leben, das helf uns der, der seinen Willen seinem himmlischen Vater aufgegeben hat, Jesus Christus, unser lieber Herr, der da gebenedeiet ist über alle Dinge, ewiglich! Amen!"

Wenn wir unseren Willen ganz mit dem Willen Gottes erfüllen, dann führen wir ein „vollkommenes Leben"; solange das nicht geschieht, trennt uns der kreatürliche Eigenwille von Gott. Der Frankfurter behandelt diese Dinge ganz in dem selben Sinne wie Schelling in seiner „Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit", der sich allerdings seinerseits an Jakob Böhme anschliesst.

Zwei Augen hat also die menschliche Seele, eins für die Zeit, eins für die Ewigkeit. Soll das rechte Auge in die Ewigkeit blicken, so muss das linke sich allen Werken entschlagen. Die Voraussetzung für diesen Blick ist, dass die Seele „lauter, ledig und bloss ist von allen Bildern und abgeschieden von allen Kreaturen, und zovörderst von sich selber." „Ein einziger solcher Blick ist mächtiger

und Gott heber als alles, was alle Kreaturen zu bringen mögen bloss als Kreaturen. — In dieser höchsten und göttlichen Tat ist verwirklicht die wahrste und restloseste Vereinigung, die in dieser Zeitlichkeit nur immer möglich ist. Denn wer hierzu kommt, der fragt nicht weiter, gefunden hat er Himmelreich und ewiges Leben auf Erden.“ Christi Wort „Das Himmelreich ist in euch,“ findet hier die innerlichste Ergänzung: wer seinen Blick der Ewigkeit öffnet, nur seinen Willen mit dem des Absoluten erfüllt, der ist dadurch „im Himmelreich“, der hat das Himmelreich in sich gezogen. „Indem alle Schätzung, alles Suchen und Sehnen nur dem ewigen Gute gilt, und nicht mehr ihm selber, so wird des ewigen Gutes Friede, Freude und Wonne und alles, sein Teil, und so ist dann der Mensch im Himmelreich“ So finden wir bei dem Frankfurter ohne ganz vertiefte, innerliche Auffassung des „Himmelreiches“ und entsprechend auch der „Hölle.“ In der Hölle ist eben der Mensch, der seinem „Eigenwillen“ folgt. „Wer dem Menschen zu seinem Eigenwillen hilft, der hilft ihm zum Allerbösesten. Denn je mehr der Mensch sich bestärkt und zunimmt in seinem Eigenwillen, umso ferner kommt er von Gott und dem wahren Gut — und in der Hölle brennt überhaupt nichts als der Eigenwille.“ Unter „Eigenwille“ ist eben stets das Verfolgen kleinlich-menschlicher Zwecke verstanden, während die Hingabe an Gottes Willen die Verfolgung grosser geistiger Zwecke bedeutet. Gegen seine Endlichkeit, seine Kreatürlichkeit hat der Mensch zu kämpfen „Besonnenheit, Selbstheit, das gehört alles dem Teufel zu, und dieserhalben ist er ein Teufel.“ Man versetze sich in die geistige Lage des 14 Jahrhunderts und man wird die Bedeutung derartig vergeistigter Auffassungen zu würdigen wissen! Wir können nicht all die treffenden und feinen Bemerkungen durchgehen, die sich noch im Büchlein finden. Nur die weitere Ausgestaltung des Gottesbegriffes wollen wir noch bedeuten.

Was Gott für den Menschen bedeutet, hatten wir gesehen: er ist der Kern seines Wesens. Und nun umgekehrt: was bedeutet der Mensch für Gott? Denn etwas muss er bedeuten, so meint der Frankfurter, sonst könnte Gott ihn ja nicht geschaffen haben — an einem grandiosen „Abfall des Willens“, wie ihn Hartmann annimmt, könnte er ja nicht denken, und er hat wohl Recht damit. Also Gott hat den Menschen gewollt — wozu nun? Gott konnte offenbar ohne den Menschen nicht sein ganzes Wesen darstellen, er brauchte den Menschen zu seiner Vollendung. Denn Gott als Gott ist nur ein „Wesen oder Quellen“, er ist noch kein Wirken. Gott will, dass das Wirkliche verwirklicht und betätigt werde. „Denn dazu ist es da, dass es ausgewirkt und empfunden werde. Was sollte es auch sonst? Soll es müssig sein? Was wäre es denn nutze? So wäre es ebenso gut, es wäre nicht, ja besser! Denn was urgeod wenn gut ist, das ist überflüssig, und solches will Gott und die Natur nicht. Nun also? Gott will es verwirklicht und betätigt wissen, und das kann ohne Kreatur nicht geschehen. Ja, gäb es nicht dies und das, gäb es keine Auswirkung, keine Wirklichkeit, oder wie man es nennen will; was wär oder sollte dann Gott auch selber, oder wessen Gott wäre er?“ Man sieht hinter der kindlichen Form die Argumente der grossen Wahrheiten. „Dir ewige Wille, der in Gott erst ein quillender und wesender ist, hier noch gänzlich ohne Werk und Wirklichkeit, der selbe Wille wird im Menschen oder in der Kreatur wirklich und wollend. Denn für den Willen gehört sich's und ist ihm eigen, dass er wollen muss. Was sollte er sonst? Er wäre ja überflüssig, sollte er hier Wirken haben. Dies nun kann ohne Kreatur nicht geschehen, darum muss es die Kreatur geben: Gott will sie haben. . . . Weil Gott ohne Kreator wirksam und bewegsam zu wollen nicht im stande ist, darum will er es tun in und mit den Kreaturen.“

Eine grossartige spekulative Weltauffassung liegt diesen Ausführungen zu Grunde. Gott ist für den Frankfurter nicht ruhendes, vollendetes Sein, sondern ist Werden und Entwickelung. Diesen Standpunkt hat unsere spekulative Philosophie erst bei dem späteren Schelling wieder gewonnen und dann bei Hegel zur vollendeten Ausbildung gebracht.*) Es zeugt sich hier wieder die Neigung des Deutschherrn zum Aktivismus, die wir schon berührten und die ihn in Gegensatz zur übrigen Mystik stellt. Er unterscheidet 2 Stufen in Gott: Gott als „quillendes Wesen" und Gott als Werden, als letzterem gehe Gott in den Menschen ein.

Die Stellung des Menschen in der Welt erhält dadurch eine grossartige Vertiefung. Denn nun steht der Mensch mit dem edelsten Teile seines Wesens im Mittelpunkte der Welt, er kann am Werden Gottes mitschaffen, er kann tätig sein und bringt durch diese Tätigkeit die Welt vorwärts. Der Mensch ist notwendig zur Vollendung Gottes! ein spekulativer Gedanke von grösster Tragweite! Wenn der Mensch diese seine Bedeutung zu empfinden vermag, wenn er diese Würde in sein Bewusstsein aufnimmt, dann ist er wahrhaft erlöst, gerettet!

Dass Gott als werdender im Menschen gefasst ist, hat die Folge, dass unter den Menschen eine Rangordnung statt hat. Denn Gott ist in verschiedenem Grade in jedem Menschen verwirklicht. Der Deutschherr zieht auch folgerichtig diesen Schluss.

Nach all dem wird man mir wohl beistimmen, wenn ich in dem Deutschherrn einen geradezu genialen Denker erblicke! Von unendlichem Wert sind seine Ausführungen, in dem kleinen Büchlein steckt mehr Weisheit, wie in mehr vielen dickleibigen Abhandlungen alter und neuer Zeit. Und doch hört man in der üblichen „Geschichte der Philosophie" fast nichts von der Theologia deutsch. Man sollte doch den alten scholastischen Kram endlich einmal über Bord werfen und sich nicht so lange bei dem öden Kampfe des Nominalismus mit dem Realismus aufhalten. Das ist ja Tod und Dürre! Bei dem Frankfurter aber ist Leben und Bewegung, da drängen sich die Gedanken, da geht es aufwärts. Nicht genug können wir bedauern, dass dieser Schatz uns so verloren gegangen ist! Jetzt endlich knüpfen wir wieder an ihn an und zur weiteren Fortbildung der mystischen Ideen ist die „Theologia deutsch" in so hervorragendem Maasse geeignet, weil in ihr der sonst so verderbliche Zug zur Kontemplation nicht vorhanden ist. Das ist der eigentümlich ethische Typus der Mystik in ihr.

In verschiedenen Richtungen könnten religionsphilosophische Ideen an dies Büchlein anknüpfen. Vielleicht wäre der erste notwendige Fortschritt im Gottesbegriffe selbst zu suchen. 2 Stufen unterschied der Deutschherr, wir müssen eine 3. ihnen hinzufügen: Gott als Ideal, als vollendete Geisteswelt. Aus dem Zustande des ruhenden Seins strebt Gott durch die Tätigkeit des Menschen, durch dem Bewusstsein, seiner Vollendung zu, der *deus implicitus* wird zum *deus explicitus* durch das geistige Schaffen der Menschheit — doch wir wollen hier nährechten. Ein grossen Werk eines grossen Mannes steht in dem Büchlein vom vollkommenen Leben vor uns. Es hat Ewigkeitswert.

Dr. O. Braun, Hamburg.

---

*) Bei alledem ist aber festzuhalten, dass die Vorstellungen von Gott und Mensch sich innerhalb der Form der Zeitlichkeit bewegen. Kant ist die grosse Zentralsonne aller Mystik und Philosophie, welche die nie zu vergessende Grundwahrheit beleuchtet, dass ewige Dinge ihrem Wesen nach zeitlose bleiben, dass wir sie nur als in der Zeit wirkend erkennen können. v. W.

Heinrich Suso,

eine Auswahl aus seinen deutschen Schriften mit der Einleitung von J. Görres von 1829.

Herausgegeben von W. von Schole Münchon und Leipzig von R. Piper & Co. „Fruchtschale."

In geschmackvoller Ausstattung hat die „Fruchtschale" als neues Bändchen herausgebracht, die Schriften eines Mannes aus einer noch früheren Epoche als die des Meister Eckegers Jörg Wickram, Heinrich Suso's, des Mystikers Leben und Gedanken liegen uns vor. Von 1295—1366 lebte er, zur Zeit unserer grossen Mystiker Meister Eckard, Joh. Tauler Thomas etc., deren Ideen auch die seinen waren, auch dem war Gott der wesentliche Urgrund alles Seienden, aber wenn jene Besonders der Verfasser der Theologie deutsch, der Deutschherr von Frankfurt, abstrakt philosophisch dachten, und Gott ihnen zusammenfällt mit dem eigenen wahren Selbst, also ihnen immanent ist, so stellte sich dem unmittelbaren, liebenswerthen Suso die Gottheit in der Form des leuchtenden Katholizismus dar. In manigfacher Gestalt, mit dem Symbolismus und der Farbenfreudigkeit des katholischen Gottesbegriffes geschmückt, verehrte er sein Heiligstes, das sich ihm wohl am liebsten in der Gestalt der Gottesmutter und ihres „viel Marien" Kindleins offenbarte. „Geschichtlich erscheint er als ein Kreuzzug des ritterlichen Minnesängers, in dessen romischer Sprache er von Gott und Welt redet, und das mystischen Predigers, mit deutlichen Zügen den bewussten Schriftstellers" (S. XIII.) Diese Charakteristik des Herausgebers scheint mir zutreffend. Wenn Suso abstrakte Begriffe, wie die Wesensgleichheit des Menschen mit Gott, anschaulich will, so scheint er nicht er selbst zu sein, wie angelernt klingen solche Aussprüche ihm bleibt Gott das transcendentale Wesen, das strahlt und lebet, das körperhaft in Visionen erscheint und wohl nie erreichen ist jedem noch kindlichem Bibelglauben bei ihm fest stehen heute, das aber nie den Menschen selbst ist. Kein Glaube mutet uns eben wie einfacher, mystisch ausgedrückter Bibelglaube an, er ragte in ihm am nächsten über den wahrhaft gläubigen Katholizismus seiner Zeit empor, vor einen vor ihm allein eigen die gläubende Gemüthsgebrauch, mit der er in den Minnesängern Lauten von seinem „Herr" dem „Herzlieb seinen" sang, von der reinen Gottesmutter. Auch in noch etwas stand er mitten in seinem Zeitalter, wahrnehmlich Askese sollte ihr reinigen für den Dienst Gottes. In seinem „Leben, von ihm selbst erzählt" schildert er, wie er von seinem 18 Jahre an 16 Jahre und länger seinen Leib gemartert hat mit den unerhörtesten Foltern. Gerade an obstossend wirkt die Schilderung, und gleich einem entsetzlichen Grapeost steigt der dürre Wahn des Mittelalters vor uns auf bei seinen Worten. — Die Lebensschilderung des Seso nimmt einen grossen Teil des Buches ein, und ist wohl auch das interessanteste denn das Leben eines bedeutenden Mannes einer so fast ungeahnt fernliegenden Zeit, die so viel des Seltsamen darbietet, ist immer etwas Wertvolles als Kulturbild, und auch als die Seelengeschichte ihres Verfassers. Die verstiegene, aber doch gesunde Phantasie, schöpferischen Sprache, recht lebendig zu uns. Suso erzählt sein Leben, er spricht von all den heiligen Visionen in reichen Bildern, und jedes äussere Ereignis wird durch Gottes ihm vorher verkündeten Willen zu seiner Zucht herbeigeführt. Noch einer in gläubenden Minnesängerinnen geschilderten Seligkeit des Jünglings durch seine Liebe zur Jungfrau Maria, folgt die Zeit der bittersten Askese. Und endlich verlangt Gott von ihm in die Welt zu gehen, und ihm auch da treu zu bleiben, wie im stillen Frieden des Klostere. In der Welt harren seiner entsetzliche Qualen, er, der Reine, wird als Gottesverächter gehöhnt, oft seines Lebens auch öfters seiner Ehre bedroht. Seine leibliche Schwester fällt in Schande, man hielt ihn für einen Giftmischer etc. Bei allem wahrte er Gedult, und verstand seinen Leiden Das Leiden war ihm zu dem Beweis der Güte Gottes und Verstufe zur ewigen Seligkeit geworden, dass er einst seinen geistlichen Kindern, die auch seinem Seufzen fragten, antwortete: „ich bin jetzt wohl vier Wochen gewesen, dass ich weder an Leib noch an Ehre von niemand angerannt bin, weder meine alte Gewohnheit und Förderung dass Gott meiner vergessen habe" (S. 80). Mit der rührenden Erzählung von dem bösen Weibe, das ihn als Vater ihres Kindes verläumdet, schliesst die Schilderung. So strenge und hart Suso gegen sich war, so mild und verständig ging er mit seinen Mitmenschen um. Aus seinem Leben ersieht man das Bild einer wahrhaft guten, edlen Persönlichkeit die leider verstrickt ist in den Unsterblichkeiten ihrer Zeit. „Nimm des leeren Menschen wahr, daran liegt äusserste und innerste Leben." (S. 132) Es folgte, wenn auch auf one unbegreiflichen Wegen dieser Mahnung. Wie kann man Bildlosen geblieben und Weisloses beweisen, das über alle Sinne und über alle menschliche Vernunft ist"? (S. 211) Denn im Sinne der abstrakten Religion sagt er das, und doch bildete

er, man denke an die Schilderung der Visionen S. 24 u. s. w. Seine künstlerische Veranlagung die Görres ganz richtig in seiner Einleitung hervorhebt, verlangte Gestaltung, Bildnis und Töne, ja wie Mauth herübren mit seinem Worte, und Musik tönt ihm aus dem Himmel der Seligen entgegen, und seine Visionen sind wieder mit wie ein farbenprächtendes, buntes Bild eines Meisters. „Ach du bist doch, lieb, mein fröhlicher Ostertag meines Herzens Sommerwonne, meiner lieben Stunde, du bist das Lieb, das mein junges Herz allein minnet und meinet, das alle mutliche Minne um Dich vrachmähet hat, das lass, Herzens traute, mich geniessen, und lass mich heute einen Kranz von Dir erwerben — — zarte Trauta mein, göttliche Wonnheit" (S. 34). Das ist das warhaftige Minnelied eines Jünglings, keine spekulative, philosophische Betrachtung. Susos Mystik ist ein reines, tiefes Liebe, nicht die eines ewig absolnten Erfassens der Gottheit im Grunde des eigenen Selbst, seine Liebe gilt, wie jede einem Ziele, ist nicht das bewusst wägende Streben nach Harmonie der Einzelpersönlichkeit und das ist sein Unterschied von den anderen Mystikern.

Von der Ausgabe an sich möchte ich nur bemerken, dass sie nur recht gelungen scheint, um unserer Zeit einen Begriff von Susos Persönlichkeit zu geben. Die Auswahl im Ganzen betrachtet ist gut, bis auf die viel zu wenig gekürzte Einleitung von Görres aus der man nur die klaren, wirklich schönen Stellen und die Schilderung der Zeitumstände bei Susos Leben hätte in die Einleitung des Herausgebers einflechten sollen.

Nora Braun, Hamburg

Wolfgang Golther. Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit

(Leipzig, S. Hirzel.)

„Isolt und Tristne, Ihr und ich
wir zwei sind immer beide
Ein Leib in Lieb und Leide.
Lasst diesen Kuss das Siegel sein,
Dass ich bin Euer und Ihr mein
in stäten Treuen bis zum Tod
untrennbar Tristan und Isolt" —

I

Verse aus dem Tristan und Isolde-Gedicht des Gottfried von Strassburg, nach der Bearbeitung von Wilhelm Hertz, gehen hier als Einführung voran. In diesen wenigen Versen des altdeutschen Dichters liegt schon alles das enthalten, was sich als die hehre Gabe der tiefsten Liebesinnigkeit, zu dem Liebesroman von Tristan, Rivalins und Blanchefleurs Sohn — der Howels, den Bretonen, Erbin wurde — und Isolt, der goldhaarigen Jaogfrau — deren wunderbarrlichen Haar eine Schwalbe weit über Land und Meer trug — ausgestalten konnte. Professor Dr. Wolfgang Golther, der seit langem als eifriger Wagnerforscher durch seine wertvollen Arbeiten weitgeschätzte Rostocker Germanist, redet mit einem neuen Werk, das im S. Hirzelschen Verlage zu Leipzig unter obigem Titel erschienen, jetzt zur Geschichte des berühmtesten Liebespaares. Ich will mein Urteil darüber, ohe ich auf das Werk selbst näher eingehe, im Voraus zusammenzufassen versuchen.

Zunächst steht es für mich fest, dass das neue Werk Golthers jenseit jeder „Kritik" steht. Wer sein Verfasser auf über vierhundertundsechzig Sorten zusammengetragen hat, stellt ein so gewaltiges, ja überwältigend reiches Material dar, das zu zeichnet eine Arbeit und Arbeitskraft, die, in jeder Form, zu einer unbedingten Hochschätzung und Bewunderung des Gelehrten zwingt. Mit reichem Urteil und einer genauesten Kenntnis geschrieben, stellen diese stoffgeschichtlichen Untersuchungen, Darstellungen und weiterhin die daraus gezogenen Resultate, in erster Reihe eine Bereicherung unserer deutschen wissenschaftlichen Litteraturforschung dar. Golther hat sein Werk aber keineswegs allein der Gelehrsamkeit

dienstbar gemacht, vielmehr wendet er sich mit der sprachlichen Form seiner Arbeit an jene Menge unseres deutschen Publikums, in der der Sinn für die Erhabenheit der Dichtkunst noch nicht dahingeschwunden ist. Es gibt in den einzelnen Kapiteln des Werkes nichts was auch nur annähernd eine Ermüdung des Lesers herbeiführen könnte. Auf jeder Seite tritt dem Aufnahmefreudigen Neues entgegen, wie Golther überhaupt mit seinem Werk durch die ihm eigene Form, die ihm eigene geschlossene Gruppierung des gewaltigen Inhaltes und seiner erschöpfenden Fülle, ein Neues geschaffen hat. Jede neue Seite bringt neue Spannungen, neue Belehrungen und damit stets eng verbunden ein neues Ergreifen für die Liebenden, Tristan und Isolde. Nicht wie eine litterarkritische-, litterarwissenschaftliche Forschungsschrift spricht das Werk zu seinem Leser, sondern, durch die angewandten sprachlichen Mittel, wie der Roman der Liebenden selbst. Golther hat durch Feinfühligkeit und verständige Erkenntnis den Boden erbracht, dass die Forschung in die ältere Germanistik den ästethischen Genuss moderner Kunstempfindens nicht auszuschalten genötigt ist, sondern dass sich sachliche Forschung und ernste Kritik, die bemüht sind die Geschichte eines Kunstwerkes zu ergründen, fern allem Pedantischen zu sprachlich reizvoll gehaltenen Untersuchungen gruppiert, sehr wohl zu einem neuen Kunstwerk zusammen fügen können.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Golthers Werk für die Forschung der Tristan und Isolden-Dichtung donernd einen Markstein bilden wird. Es hat im Wettstreit um diese Frage, an dem die ersten europäischen Nationen teilgenommen haben, der deutschen Litterarforschung den ersten Platz errungen.[1]

II.

Auf die Reichhaltigkeit des Golthersche Werkes erschöpfend hinzugehen, dieses kann hier nicht unternommen werden. Nur einige Stichproben sollen versuchen, von dem Inhalt eine Kenntnis annähernd zu vermitteln. Durch neun umfangreiche Teile geht die Wanderung an der Hand des Vorfassers, und wir durchstreifen das ganze Gebiet der Tristanforschung, vom ersten Auftreten der altfranzösischen Dichtung, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, bis zu dem Erwachen der alten Liebessage zu neuem Leben, im 19. Jahrhundert, bis zur Dichtung Richard Wagners.

All die den Grundstock abgebenden geschichtlichen Züge, die mit Märchen Novellen, Romane oliven reich durchwirkt sind, ziehen an uns vorüber, einen geschichtlichen Gobelin bildend, den zu überschen es schon allein reichlich verlohnt. Grosse Dichter sind damit verknüpft. Wir treffen um 1191 auf Berol, dem Verfasser eines le französischer Sprache geschriebenen normannischen Gedichtes, von dem sich aber noch das Bild eines verloren gegangenen altfranzösischen Prosaromanes um 1150 entnehmen lässt. Weiter steht das Gedicht eines anglo-normannischen Tristan vor uns auf, dessen Verfasser der Anglonormanne Thomas ist. 3144 Verse sind von jener Dichtung erhalten, während ihr Gesamtinhalt und Umfang nur durch Zuhilfenahme ausländischer Bearbeitungen erschlossen werden kann.

An die Hand geben dem Forscher in diesem Fall eine um 1226 verfasste norwegische Prosaübersetzung, die Tristramssaga, und der Sir Tristrem, ein im Anfang des 14. Jahrhunderts entstandenes nordenglisches Strophengedicht. Ferner Gottfried von Strassburg's eingangs zitierter Tristan und einige Kapitel aus dem italienischen Prosaroman „La tavola ritonda“. Bédier hat im ersten Bande seiner Thomas-Ausgabe dann das gesamte Material verarbeitet und bis in die Einzelheiten den im Original verloren gegangenen Teil aus den fremden Bearbeitungen wieder hergestellt.

Weiterhin lernen wir den um 1160 von Eilhart von Oberg gedichteten deutschen Tristan kennen, der im 15 Jahrhundert zum deutschen Prosaroman wurde, so dass die weiteren deutschen Fortsetzer der Dichtung Gottfriede, Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiburg, nur noch auf Eilhard zurückgriffen und unmittelbar keine Beziehungen zu den französischen Vorlagen haben.

Es dauerte unfassend lange, so führt Golther in seiner Einführung aus, bis die Wissenschaft zu dem so einfachen und einleuchtenden Ergebnis eines verlorenen Urgedichtes gelangte. War man doch auch lange Zeit völlig im Unklaren über das Gedicht des Thomas. Denn vom französischen Text lagen nur Bruchstücke vor, Gottfriede Tristan war unvollendet, das englische Gedicht zu sprunghaft, die Tristramssage bis 1878 unbekannt. Erst diese norwegische Saga, als die einzige zuverlässige und vollständige Inhaltsangabe des Thomasgedichtes, löste allmählich das Rätsel, indem sie den Hintergrund für alle Bruchstücke und Bearbeitungen ergab. So tauchte nach und nach aus trümmerhaften Ueberlieferungen doch ein treues und klares Bild des Thomasgedichtes auf. Und damit war auch ein sicherer Massestab für die uns erhaltenen Nachahmungen gewonnen.

Aehnlich verhält es sich mit dem Ur-Tristan. Auch die Tristanforschung war lange Zeit dem Wahn der Liederlehre verfallen. Man stellte sich auf der sehr allgemein geduldeten Grundlage der Tristansage unter den französischen Spielleuten zahlreiche Einzellieder von Tristan und Isolde vor. Diese seien mehrmals und unabhängig zu Epen vereinigt worden, die zwar im ganzen übereinstimmten, im einzelnen aber auseinandergingen. Diese Meinung wurde dadurch bestärkt, dass tatsächlich Episoden der Tristansage in Form von Lais, d. h. von Novellen in Versform, vorhanden sind. So hätte hier Berol, dort Thomas aus der Vereinigung von Tristanliedern ein umfangreiches Gedicht geschaffen. Aber beim näheren Zusehen ergibt sich, dass nicht nur das ganze Gefüge der Fabel von Anfang bis zu Ende durchweg das selbe ist, sondern auch die einzelnen Ereignisse überall in der selben Anordnung wiederkehren — Golther schliesst dann an diese Ausführungen weiter die Bemerkung an, dass sowie die Nachahmungen des Thomasgedichtes, nach Abzug ihrer Sonderzüge und Neuerungen, in einer gemeinsamen Vorlage aufgehen, sich alle vorhandenen älteren Tristangedichte im Ur-Tristan zusammenfänden, nach dem zu suchen die bleibende Aufgabe, die klar vorgezeichneten Wege der Tristenforschung sind.

Zu den vorangeführten, einführenden Kapiteln bringt das neunte das beschliessende des Werkes, eine Würdigung des Richard Wagnerschen Tristan-Dramas. Wir erfahren über Wagners Quellenstudien und hören, dass ihm die Hauptanregungen durch die Hermann Kurzsche Bearbeitung wurde. — Was Golther in diesem Kapitel des weiteren über den Bayreuther Meister zu sagen und mitzuteilen wusste, gehört dem Besten der gesamten Wagnerlitteratur an.

Wilhelm Conrad Gomoll.

Neue Schriften über Musik und Musiker.

Robert Mayrhofer: Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theoretisch-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Aesthetik. Handbuchausgabe (mit einer graphischen Beilage). Leipzig, Kommissionsverlag von Fritz Schuberth jr. 1907.

Ein merkwürdiges Buch, in welches man nur durch langwierige Studien eindringen kann und über welches sich nicht leicht ein Urteil bilden lässt. Zweifellos nimmt es der Autor sehr ernst mit seiner Sache und ist ein fleissiger Gelehrter, der selbst bei der kühnsten Spekulation doch die ganz Leben und Wirklichkeit vergisst. Er geht seinen eigenen Weg, aber immer einen Weg, der nicht anfänglos ist noch in nichts verläuft, sondern der von dem von kühnen theoretischen Neuerern gebahnten Wege ausgeht, wenn auch nach einer Richtung hin, welche jene kaum gemeint hatten. Mit Recht macht der Verfasser schon im Vorwort darauf aufmerksam, dass die neueste sogenannte akustische Theorie auch ihre schwache Seite hat, da die Musik ja nicht nur aus akustischen Phänomenen sich zusammensetzt, sondern sehr wesentlich auch ein seelisches Erlebnis ist, welches jene akustischen Momente verwendet und umschafft. „Wenn die musikalischen Gesetze gleichbedeutend mit den akustischen wären, so müsste bei jeder geringsten Abweichung von den an sich unwandelbaren akustischen Maassen Musik aufhören zu sein." Es wäre dann weder temperierte Stimmung noch enharmonische Modulation möglich — und ohne diese gerade wäre ja unsere neuere Musik gänzlich unmöglich. Auch ändern ein verstimmtes Klavier und eine unsaubere Intonation nichts an der Art eines Musikstückes in unserem Innern. „Daraus geht mit Sicherheit hervor, dass Musik erst in unserem Innern wird und äusseres Klingen nur Anlass hierzu ist, ferner dass in uns seelische Kräfte nach bestimmten Gesetzen walten müssen, welche im besondern Fall entscheiden, ob die äussere Erscheinung derart ist, dass sie als musikalische Gestaltung hingenommen werden kann, Gesetze, welche auch Ursache sind, dass der Musiker ein Klingen immer in der Weise veranlasst, dass es Musik wird." Mayrhofer ist also Ausdrucks-Aesthetiker und erweckt dadurch von vornherein unser Interesse; aber er unterscheidet doch zwischen spezifisch musikalischer Auffassung und Gefühlseindrücken, worin aber nur ausgesprochen liegt, dass ein Musiker oder Musikalischer eine Komposition auch nur vom technisch-theoretischen Standpunkt auffassen und selbst einen Genuss dabei haben kann. Nur wäre das kein künstlerisches sondern mehr ein wissenschaftliches Geniessen, welches für die Aesthetik nicht wesentlich sondern höchstens als Hülfsmittel in Betracht käme. Derartige Betrachtungen stellen sich dem aufmerksamen Leser schon in der Vorrede ein; der Autor weckt oft Zustimmung aber ebenso oft Widerspruch. Er ist harmonischer Dualist wie Riemann und bekämpft ihn doch wieder; er geht von seiner Lehre aus und doch bald wieder von ihr ab. Aber er stellt ein eigenstes, vollständiges und harmonisch abgerundetes System der Klangpsychologie auf, welches schon durch seinen Aufbau Bewunderung hervorruft. Er ergänzt Riemanns Ober- und Unterklangsystem nicht nur, indem er es gleichzeitig teilweise bekämpft und korrigiert, sondern er führt es auf seine eigenste, nun völlig neue Weise bis zur äussersten Konsequenz durch, ohne dass er alle Fehler und Irrtümer beseitigt, die bei seinem Vorbild zu finden sind. Sei man nun Anhänger oder Gegner Mayrhofers: immer wird man seinen Ausführungen mit Interesse folgen und viel aus ihnen lernen können. Hier kann über sein System selbst überhaupt nicht gesprochen werden, da es bei aller

Logik und Konsequenz und bei aller Einfachheit im ganzen, doch im einzelnen so kompliziert ist, dass seine Erläuterung wieder stets zum Buch werden müsste. Er stellt dabei eine ganzliche neue Terminologie auf, deren Logik und Symmetrie ihm zwar niemand wird bestreiten können, die aber doch sich kaum einbürgern wird. Dass er nimmt so seinen neuen Wortbildungen gewissermassen Mnemotechnik, also doch ein künstliches Mittel zuhülfe. Die meisten seiner neuen Wörter sind daher als deutsche einfach unverständlich, dass er benennt seine Dinge oft ähnlich wie ein Geometer die einzelne Strecken zu einer Linie dadurch zusammengefügt, dass er einfach die Buchstabenzeichen dieser Strecken nebeneinanderstellt. So heisst eine bestimmte Tonfolge *dmim*, wobei *m* auf Moll, *d* auf Dur weisen, eine andere *rinol*, wobei *r* der letzte Buchstabe von Dur, *i* der letzte von Moll ist. Das beweist schon, dass dieses System, so logisch es in sachlicher Beziehung aufgebaut ist, sich nicht in eine fremde Sprache übersetzen lässt oder doch in jeder Sprache völlig anders aussehen und lauten müsste (bei materieller Identität). Da die Kulturvölker aber keine gemeinsame Kultursprache mehr haben, so müssen wenigstens neue fachwissenschaftliche Terminologien doch so gewählt werden, dass sie allen diesen Völkern ohne weiteres verständlich sind oder sich wenigstens leicht in jede andere Kultursprache übersetzen lassen, ohne dabei selbst merkliche Veränderungen zu erleiden. Dieser Einwand ist ein rein formaler, aber für Mayrhofers Buch gerade sehr beträchtlicher. Freunde philosophischer und musikästhetischer Spekulation werden aber dieses Buch auch dann mit Interesse und Gewinn lesen, wenn sie sich von seinem Inhalte nicht überzeugen lassen können. Was übrigens ausser dem schon Erwähnten seine Lektüre noch erschwert, ist sein eigentümliche und ungewohnte Interpunktion. Wörter wie „selbstredend" sollten eher in einem wissenschaftlichen Buche nicht vorkommen; man überlasse sie Jedem, Journalisten und ähnliche Leute. — Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Autor auch eine neue „theoretische-praktische" Tonschrift vorschlägt.

Erich Kloss: Wagneranekdoten. (Leipzig und Berlin, 1908, Schuster & Löffler.) Erich Kloss: Wagner in seinen Briefen. Stuttgart 1908, Greiner & Pfeiffer.

Das Hauptverdienst von Erich Kloss als Wagnerschriftsteller besteht darin, dass er die Kunst und Kulturgedanken des Meisters in weiteren Kreisen zu verbreiten sucht. Dies erreicht er bald durch gemeinverständliche Fassung dieser Lehren, bald durch geeignete Zusammenstellung getreuter Aussprüche zu einem Ganzen bieten. Seine kleine Schrift über Bayreuth und seine Wagnerloschoch, sowie zahlreiche Einzelaufsätze sind Beispiele der ersten Art, während in den oben vorliegenden *„Wagneranekdoten"* und in *„Wagner in seinen Briefen"* solche der zweiten Art vorliegen. Die Wagneranekdoten kann man als humoristische Ergänzung der Wagnerbiographie ansehen. Der Autor weist selbst in seiner kurzen, aber vortrefflichen Einleitung darauf hin, dass das Wort „Anekdote" hier im weitesten Sinne gemeint sei, es sind allerhand Episoden, kleine und doch charakteristische Vorfälle und Erlebnisse aus Richard Wagners Erdenwallen. Dem Kenner der Schriften und Briefe des Meisters sowie der Darstellungen seiner Biographen wird in dem Büchlein nichts Neues finden, dem Uneingeweihten aber und vor allem dem bildungsbedürftigen grossen Publikum kann es geradezu als den Weg zu Richard Wagner weisen und z. B. Interesse für seine Schriften und für die Biographien erwecken. Das Aphoristische und Zwanglose zieht hoffentlich am stärksten an. In diesem Falle aber erregt es die Begier nach Zusammenhängendem und Ganzem. Das dürfte das Charakteristische an dieser Anekdotensammlung sein; sie erst noch zu empfehlen ist überflüssig. Die in kurzer Zeit

vergriffenen zahlreichen Auflagen beweisen, dass sie sich schnell von selbst Bahn gebrochen hat. Und ein sehr billiger Preis bei hübscher Ausstattung ermöglicht wirklich jedem die Anschaffung. — Wesentlich bedeutsamer und in der Tat eine längst empfundene Lücke ausfüllend ist das zweite neue Buch von Erich Kloss „Wagner in seinen Briefen", welches in der Sammlung des Freiherrn J. E. von Grotthuss, *„Bücher der Weisheit und Schönheit"* in solider Ausstattung und mit Buchschmuck von Franz Stassen vor kurzem erschienen ist und gleichfalls schnell weite Verbreitung gefunden hat. Es ist eigentlich nichts Geringeres als eine Ergänzung zum *Wagnerlexikon* von Glasenapp und H. v. Stein und zur *Wagnerenzyklopädie* von Glasenapp. Diese vorzüglichen nur mit des Meisters eigenen Worten redenden grösseren Werke konnten zur Zeit ihrer Abfassung nur aus den Schriften des Meisters entlehnt werden, da von den Briefsammlungen damals noch keine vorlag. Kloss bringt nun ein geistiges Bild Richard Wagners, wie wir es aus seinen Briefen erschauen, wobei allerdings die persönlichsten, die Briefe an seine erste Gattin, notgedrungen noch fehlen. In Briefen gibt sich der Meister wie jeder persönlicher und vertrauter als in den von vornherein für die grosse Oeffentlichkeit bestimmten Schriften. Wer ihn noch nicht liebte, der kann ihn aus den Briefen lieben lernen, aber auch die Verehrung wächst, denn immer gewaltiger und unerhörter tritt dieser einzigartige und allumfassende Genius vor des Lesers geistiges Auge! Erich Kloss führt ihn zunächst durch ein längeres, stimmungsvolles Vorwort ein, worin er ein kurzes Bild von der Art und dem Ringen Richard Wagners entwirft und bedeutsam auf das folgende hinweist. Dann ordnet er sein überreiches Material geschickt und mit umfassender Sach- und Fachkenntnis in dreizehn Kapiteln ein, aus deren Ueberschriften man auf ihren Inhalt schliessen kann: Leben, Welt, Kultur, Religion, Politik, Familie, Ueber die Frauen, Natur- und Tierwelt, Humor, Ueber Zeitgenossen, Ueber Musik, Musiker und Theater, Dichter und Dichtung, Kunst und künstlerischer Beruf, Ueber eigene Werke, Festspielgedanke und Bayreuth. Sind alle diese Teile durch ihre vorzügliche Zusammenstellung auch für den mit Wagners Leben und Kunst Vertrauten äusserst wertvoll, und sind sie für den Neuling von unschätzbarem Werte: so erkennen wir in dem ganzen Buche eine bucherfreuliche und wichtige Vermehrung der grundlegenden Wagnerlitteratur. Der ausserordentlich billige Preis — 2,50 Mark für das gebundene Exemplar — sei noch ausdrücklich hervorgehoben.

Richard Wagners photographische Bildnisse. Mit einem Vorwort von A. Vanselow. — München, bei F. Bruckmann A.-G. 1908.

Abermals haben wir der Güte des Hauses Wahnfried eine köstliche Gabe zu verdanken; sie besteht in der Herausgabe der photographischen Bildnisse des Meisters von 1850 bis 1882. Ob es alle in diesem Zeitraume hergestellte sind, wird in der kurzen Vorrede von A. Vanselow nicht gesagt; jedenfalls aber enthält das kleine, aber gut und fast elegant ausgestattete Buch einen Schatz von nicht weniger denn 34 Bildern, von denen viele bisher unbekannt oder doch sehr selten waren. Leute, die das Glück hatten, mit Richard Wagner persönlich zu verkehren, erzählen gern von dem beispiellos verwandlungsfähigen Gesichtsausdruck des Meisters, das Antlitz änderte sich fast mit jedem Gesprächsthema und fortwährend hatten die andern den Eindruck, als stünde ein ganz anderer Mensch vor ihnen. Einen ähnlichen Eindruck hat man, wenn man die Bildnisse des genannten Buches der Reihe nach betrachtet, man will dann gar nicht glauben, dass hier eine chronologische Reihenfolge durchgeführt ist, und würde wohl,

wenn man sich immer nur nach dem Gesichtsausdruck gerichtet hätte, wohl selber eine ganz andre Reihe als chronologisch aufgestellt haben. Aber durch alle geht ein tiefleidender Zug: es ist die Tragik des Genies, die in diesem Blicke in allen Lebenslagen und Lebensjahren unverkennbar ausgesprochen liegt. Nur das letzte Bild — die bekannte letzte Aufnahme durch Herrn von Gross — macht eine Ausnahme, hier scheint der Meister Ange friedlich und verklärt: Leben und Welt sind endgültig überwunden, und der Kämpfer ohne gleichen ruht vom letzten Siege aus, dem Tode ruhig entgegenschauend, der ihn nur allzubald dieser Welt und den teuren Seinen entreissen sollte — Sehr denkenswert ist ein Verzeichnis der Jahre, in welchen die einzelnen Bildnisse gemacht worden sind, und der Photographen, die sie machten. Die Lücke bei den Nummern 9 und 10 kann ich ausfüllen: es ist beidemal der selbe Photograph Albert, von welchem auch die beiden folgenden Bildnisse herrühren. Herr Kapellmeister Professor Kurt Hösel besitzt ein Photogramm, welches dem neunten des Buches bis auf geringe Kleinigkeiten gleicht, und auf diesem ist hinten Albert ohne Stadtangabe als Photograph vermerkt. Die geringen Unterschiede rühren zweifellos daher, dass der Photograph in jeder Stellung zwei Platten aufgenommen hat und dass der Meister zwischen beiden Aufnahmen seine Körperhaltung unwillkürlich ein wenig verändert hat. Dass aber die Aufnahmen 9 und 10 nicht nur von ein und dem selben Photographen herrühren, sondern zweifellos auch an dem selben Tage aufgenommen worden sind, wird jeder Betrachter ohne weiteres erkennen. Das Höselsche Bild ist übrigens auch im Lohengrinhaus-Museum zu Graupa in vergrössertem Format als selbes Bild aufgehängt (und wird dort auch in diesem Format oder als Postkarte verkauft) mit der falschen und heute noch nicht korrigierten Behauptung, dass es aus der Zeit der Flucht stamme. — Der Preis des „Bilderbuches" beträgt nur 3 Mark.

Kurt Mey.

Bayreuth und Draussen.

Einladung

zur Generalversammlung am 24. Juli 1908.

Die unterzeichnete Zentralleitung beehrt sich hiermit, die ordentliche General-Versammlung des allgemeinen Richard Wagner-Vereins für das Jahr 1908 auf

Freitag, den 24. Juli 1908, vormittags 11 Uhr

in das Lokal der Gesellschaft „Frohsinn" nach Bayreuth einzuberufen.

Tagesordnung:

1. Rechenschaftsbericht.
2. Kassenbericht.
3. Bericht der Rechnungsrevisoren.
4. Anträge, welche gemäss § 16 der Satzungen angemeldet sind.

5 Wahl der Rechnungsrevisoren, der Ersatzmänner, des gemäss § 24 ad 4 der Satzung zu wählenden Delegierten, des Vorortes und der Zentralleitung.

Den Herren Delegierten wird anheimgestellt, sich um 23 Juli cr., vormittags 11 Uhr, im genannten Lokale zu einer Vorbesprechung einzufinden.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins

von Rosenberg,
I. Vorsitzender

von Tischendorf,
I. Schriftführer

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

I. Berlin.

Der für das Sommersemester gewählte Vorstand besteht aus den Herren stud. Herrmann, I. Vorsitzender, stud. Fiehl, II. Vorsitzender und Schriftführer, stud. Belaing Bibliothekar und Kassenwart. Programme der Sitzungen: 5. Sitzung (9. I. 08). Herr Rechtsanwalt Loewe: Quellen der Walküre. 1. Herr Professor Sternfeld: Walküre, I, 1, 2 (Analyse). Herr K. Singer: Siegmunds Minnelied. — 10. Sitzung (Vorstandssitzung). 11. I. 08. — 11. Sitzung (16. I. 08). Herren Krause u. Schlieper: Schillings Hexenlied. Herr Professor Sternfeld: Walküre I, Schluss (Analyse). Herr K. Singer: Ein Schwert verhiess mir der Vater. — 12. Sitzung (23. I. 08). Herr Rechtsanwalt Loewe: Quellen der Walküre II. Professor Sternfeld: Walküre II, 1, (Analyse). — 13. Sitzung (30. I. 08). Herr Davidsohn: Wagners Briefe an Röckel. Professor Sternfeld: Walküre II 2 (Analyse). — 14. Sitzung (Vorstandssitzung, 1. II. 08). — 15. Sitzung (6. II. 08). Herren Rechtsanwalt Loewe und Singer: Beethoven, V. Symphonie Satz 1 und 2. Herr Professor Sternfeld: Walküre, II. Schluss (Analyse). — 16. Sitzung (13. II. 08). Gedächtnisfeier: Ansprache des Vorsitzenden sowie Rede von Kurt Singer: Siegfrieds Trauergeleit u. d. „Götterdämmerung, „Asl Wagners Tod", Gedicht von Ernst von Wildenbruch: Wotans's Gesang „Blicke hin, schaue her". Ansprache des Herrn Professor Dr. R. Sternfeld. Drei Gedichte: Flieder-Monolog und Schlussrede des Hans Sachs, Mitwirkende: Frau Emilie Herzog, Kgl. Kammersängerin, Herr Rich. Hedler, Bonzertsänger, Herr Erich Schmoler, Rezitator. — 17. Sitzung (20. II. 08). Dr. Erich Klues: „Parsifal, Geschichte seiner Entstehung und seiner Apotheose" Professor Sternfeld: Walküre III 1, 2 (Analyse) — 18. Sitzung (27. II. 08). Herr Hermann: Wotan's Abschied — Stiftungsfest (27. V. 08). Kaisermarsch (für Prof. Sternfeld und Dr. Dr. Mennich). Ansprache des Vereinsführers. Herrmann, Wotans Abschied (Herr Hedler); Feuerzauber (Dr. L. Klues); Siegfried unter der Linde (Dr. Kammers. Dr. Breesemeister); Vorlesung aus Wagners Schriften (Herr. Dr. G. Manz), Szene und Quell u. Karlsruhe-Zauber (Herr Dr. Briesemeister, Herr Hedler), Schlussszene der Brünnhilde (Frl. v. Lindlgow).

II. Leipzig

Winter Semester 1907/08. 1. 22. Oktober. 1. Meistersinger-Vorspiel (4-hdg.), 2. Vortrag d. o. M. Fleth: R. Wagner's Bedeutung für die akademische Jugend, 3. Schluss der Walküre. — II. 29. Oktober. 1. Vorspiel z. „Tristan und Isolde", 2. Vortrag d. o. M. Peiner: Der Traum in Tristan, 3. Schluss v. „Tristan u. Isolde", 4. Szenen a. d. Meistersingern. — III. 5. November. Feier des 30. Stiftungsfestes, 1. Kaisermarsch (mit Schlussgesang), 2. Festvortrag d. A. H. Prof. Dr. Bodell: Schlösser-Jesse-Friedrich Graf Fugger oder Wilhelmine Schröder-Devrient als Norma und Fidelio, 3. Allgemeines v. R. W., 4. Schluss der Meistersinger, 5. Besuch des Lohengrinhauses. — IV. 12. November. Musikalischer Abend: 1. Meistersinger Vorspiel, 2. Ouverture v. Riesel, 3. Zörcher Vielbehchen Walzer v. R. W., 4. Polonaise v. R. W. — V. 19. November: 1. Aschutl bei der schwarzen Schaluse, 2. Referat d. o. M. Dumjahn über Nietzsche, „Wagner in Bayreuth", 3. Siegfried Idyll (A. H. Prof. Dr. Kaestner), 4. Zum Gedächtnis Scheune u. Scheberle: a) Vorlesung aus A. H. Prof. Prüfers Aufsatz von Scheune Werken „Stadentenschmaus", daraus gelesen „Frisch auf, ihr Klosterbruder mein", b) Deutsche Tänze v. Franz Schubert. (4-hdg.) — VI. 26. November. 1. Friedensmarsch a. Rienzi (4-hdg.), 2. Vortrag d. o. M. Schuhmann: Festspielthema-Kammerspiele-

Naturtheater, 3. Schluss der Walküre 4. Ouverture. Die lustigen Weiber von Windsor. — VII. 5. Dezember. 1. Ouvertüre z. „Fliegd. Holländer“. (A. H. Prof. Kaestner.) 2. Referat d. o. M. Dumjahn über Nietzsches „Wagner in Bayreuth“ (II.). 3. 4. Satz der VI. Symphonie v. Beethoven. 4. Meistersinger-Vorspiel (A. H. Prof. Kaestner.) — VIII. 14. Dezember. Gedächtnisfeier für A. H. Max Zenker. — IX. 11. Januar. Weihnachtsfeier. 1. Soli. a. d. „Weihnachtsoratorium“ v. Bach. 2. B-dur-Konzert v. Händel. 3. Festhymne (C-dur) Liszt. 4. Beschereeg. 5. Klavierstücke von Weber u. R. Schumann. 6. Ouvertüre. Rule Britannia v. R. W. — X. 14. Januar. 1. 1. Sonate von Mozart. (4 hdg.) 2. Ouvertüre „König Stephan“. (4-hdg.). 3. Vortrag d. o. M. Heimerdinger: Ueber die Bearbeitungen des Prätextstoffes von Gottfried von Strassburg v. R. W. 4. Scene aus „Tristan u. Isolde“. (A. H. Prof. Kaestner.) — XI. 21. Januar. 1. Schluss der Meistersinger. (4 hdg.). 2. Vortrag d. o. M. Flath: Die Entwürfe zu den Meistersingern. 3. Ouverture „Pelopia“ v. R. W. 4. „Beschwörung“. Fr. Nietzsche. — XII. 28. Januar. 1. Kaisermarsch mit Schlussgesang. 2. Vortrag d. o. M. Kaiser: C. M. v. Webers komische Oper „Abu Hassan“. (Mit Erl. am Flügel.) 3. Ouverture z. „Euryanthe“. (4 hdg.) XIII. 4. Februar. 1. Fidelio-Ouverture Beethoven. (A. H. Prof. Kaestner u. o. M. Flath.) 2. Referat d. o. M. Heimerdinger: Die Entwürfe zum Tristan u. Parsifal. 3. Schluss des Parsifal. — XIV. 11. Februar. Gedächtnisfeier zum 25jähr. Todestage R. W.'s. 1. Trauermusik aus der Tod Siegfried. 2. Ansprache des Vorsitzenden. 3. Die Trauer-Ouvertüre-Liszt. (A. H. Prof. Kaestner.) 4. Vortrag d. A. H. Prof. Dr. Prüfer: Die Stilgedanken-stellung der Bayreuther Festspiele. 5. Vorspiel und Schluss des „Parsifal“. (Schwanenglöckchen. Dr. Stade.) — XV. 18. Februar. 1. Vorspiel zum III. Akt d. „Tannhäuser“. 2. Vortrag d. A. H. Prof. Dr. Küstner: Gemeinsame musikalische Themen und Ausdrucksformen bei Liszt und Wagner, mit Erläuterungen am Flügel, darunter Vortrag der Humoreskensuite v. Liszt. 3. „Vom Fels zum Meer“ v. Liszt. 4. Prelude (Glocken des Strassburger Münsters) v. Liszt. — XVI. 24. Februar. 1. Rhapsodie hongroise II. (4-hdg.). 2. Vortrag d. o. M. Möller: Zöllners versuchene Glocke (mit Erl. am Flügel.) 3. „Tanz in der Dorfschenke“ Liszt. (A. H. Kaestner u. o. M. Flath.) — XVII. 2. März. 1. Ankunft bei den schwarzen Schwänen. 2. Vortrag d. o. M. Flath: Graf Gobineau, sein Leben und seine Werke, z. Schlussder Walküre. (4-hdg.) 4. Goethe-Festmarsch v. Liszt. (4 hdg.). 5. Meistersingervorspiel. (4-hdg.)

3. Wien.

Gedächtnisfeier zum 13. Februar. Wildenbruch auf Wagners Tod. Gurnemanz I. Akt. Hagens Wacht, gesungen von Heldensängern. Frauenchor.

Darmstadt. Der unter dem Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Hessen stehende Richard Wagner-Verein Darmstadt hielt am 17. März im „Kaisersaal“ seine diesjährige ordentliche Hauptversammlung ab. Seine Mitgliederzahl ist (bei 30 Austritten und 242 Eintritten) von 742 auf 914 Personen gestiegen. Auch im vergangenen Jahre konnten 14 Vorwiesenabende (Konzerte, Vorträge und Rezitationen) veranstaltet werden. Konzertsänger wurden: Adolf Wallnöfer, Georg Völkerling und Hermann Nicher gewonnen, die sämtlich bei Verführung ihrer Werke persönlich mitwirkten. Am Richard Wagners Todestag fand ein Vortrag von Henry Thode über „Kunst und Religion“ zum Besten des Fonds zum Ankauf von Johann Sebastian Bachs Geburtshaus in Eisenach statt. Am die Richard Wagner Stipendienstiftung wurden nur dem Grossherzogtum Hessen im abgelaufenen Jahre 1883/84 ℳ abgeführt, wovon der Darmstädter Ortsausschuss 779,23 ℳ zweckentsprechend verbraucht hat. Der Lesezirkel des Vereins der 80 Zeitschriften umfasst, erfreute sich reger Benutzung. Sämtliche seitherige Vorstandsmitglieder wurden einstimmig wiedergewählt. Der Vorstand besteht sonach für das neue Vereinsjahr aus folgenden Herren: Hauptmann Heinrich von Hahn, erster Vorsitzender, Professor Arnold Mendelssohn, zweiter Vorsitzender, Grossherzoglicher Rat Hermann Sonne, erster Schriftführer, Reisender Karl Pistor, zweiter Schriftführer, Lehrer Johannes Hartlieb, Bücherwart, Professor Dr. Wilhelm Nagel, Kapellmeister Fritz Reinbeck und Lehramtsassessor Dr. Wilhelm Schmidt, Beisitzer. — Programme: 127. Ver. Abd. 30. 1. Wilhelm Busch-Abend von E. v. Possart. — 128. V-A. 10. 2. Hans Hermann Abend unter Mitwirkung des Konzertsängers A. Heinemann und des Komponisten. — 129. V-A. 27. 2. Dritter Liederabend von Fr. Sos. Dresden-Berlin unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen Bruno Hinze-Reinhold-Berlin. — 130. V-A. 26. 3. Zur Entwicklung des deutschen Volksliedes. Vortrag des Frhrn. E. v. Welzogen, Liederbeispiele, zur Laute, gesungen von Elsa Laura v. Welzogen. — 131. V-A. 7. 4. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Max Koch aus Breslau über „R. W.'s Stellung in der deutschen Kulturentwicklung“. — 132. V-A. 30. 4. Zum Besten der R. Wagner-

Stipendienstiftung. I. philh. Konzert, Wagnerabend (Wiederholte Orchester aus Leipzig): Ouvertüre Columbus, Ouvertüre Polonia, Siegfried Idyll, Meistersinger-Vorspiel, Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Isolde", Trauerklänge nach Siegfried Tod, Tannhäuser Ouvertüre.

Hamburg, 4. 5. V.-A. 5. 3. Lieder von Thuille, Kleffl, Weber, Grieg, Brahms, Franz, Schumann, Hegar (Frl. W. Redmond, Frauenchor), Klaviersoli von Chopin und Gounod-Liszt (Frl. Marg. Wehrstedt). Rezitation: Wieland der Schmied, von Hrn. Carl Alph. v. Kessler. — 50. V.-A. Wohltätigkeitsconcert zum Besten der Alsterdorfer Anstalten. 31. 3. Werke von Mozart, Schubert, Brahms, Löwe, Raff, Liszt, Beethoven, Siegfried und der Waldvogel, Begrüssung der Holle durch Elisabeth. Solisten: Frl. Adelheid Nissen, Hr. Dr. M. Wagner, Hr. Erich Kraal (Klavier), Gesangchor der „Schraube" von 1877 (Dir. Hr. H. Gölke). — 51. V.-A. 5. 5. Gebet des Rienzi, Gebet der Elisabeth, Elsas Brautzug, Lohengrins Abschied, „Schmerzen", „Träume", „O sink hernieder, Nacht der Liebe", „Am stillen Herd", Siegmunds Monolog und Lenzeslied, „Nur eine Waffe taugt" (Frau Frieda Hall-Achilles und Hr. Roland Hell), in Kliegor's Zaubergarten, Kuehrys Erzählung, für Cello und Klavier (Hr. Emil Leichsenring und Hr. E. Gliese). — 52. V.-A. 23. 5. Geburtstagfeier „Parsifal". Vorspiel für Klavier von Hrn. Alfred Kleinpaul, Vortrag des Hrn. Prof. Dr. W. Golther über „Lohengrin im Bayreuther Festspiel", Grälserzählung in unverkürzter Form (Hr. Dr. M. Wagner, Klavier Hr. A. Kleinpaul).

Planen, VII. Konz. 31. 1. Werke von Mozart, Schumann, Berlioz, Chopin, Siegfried Wagner („Sternengebet"), Liszt, Dvorsak (Klaviervirtuosin Elise Zigeser Dresden, Kapelle des Kgl. sächs. 10. Inf.-Reg. Nr. 134. — VIII. Konz. 19. 2. Breiea, Preludium, Einleitung zum III. Akt „Tannhäuser", Grälserzählung, Lenzeslied, „Am stillen Herd", Leonoren-Ouvertüre (Hofopernsänger Sembach-Dresden, städt. Kapelle Chemnitz, Professor Dr. Pohle). — IX. Konz. 4. 3. Werke von Arensky, Tschaikowski, Ambroise, Mozart, Paganini, Grieg, Cornelius, Wolf, Hegar (Konzerte Sonne von Rhyr-Dresden, Russischen Trio Vera Maurina, Frol. Mich. Preuss, Jos. Preuss). — X. Konz. 2. 4. Orchesterwerke von Elgar, Saint-Saëns, Berlioz, Paul Krim, Klavierwerke von Beethoven, Chopin, Liszt (Klaviervirtuos Willy Back-haus-London, städt. Kapelle Chemnitz, Dr. Pohle und P. Reim).

Ausserhalb der Vereine.

Berlin Zur Vorbereitung auf die Bayreuther Festspiele: 5., 8., 12., 15., 19., 22. Mai. 6 Vorträge des Herrn Professor Dr. R. Sternfeld über Lohengrin und Parsifal. Zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung.

Darpat, 6. 5. R. W.-Gedächtnisfeier, Parsifal. Erläuterungen, Deklamationen, Vorträge, Musikstücke (Klavier, Harmonium, Violoncell und Cello). 36 Lichtbilder nach Gemälden und den Bayreuther Szenenbildern, das Ganze ausgezeichnet und durchgeführt von Herrn Pastor C. Huenius in Dorpat.

Leipzig Goethe-Gesellschaft, Wagnerfeier am 10. 5. Vortrag des Herrn Professor Dr. Arthur Prüfer über R. W. mit Rezitationen aus R. W.'s Dichtungen. Lieder: „Träume", „Wiegenlied", Liszt, „Becherknabe", „Wieder möcht' ich dir hegegnen", gesungen von Frl. Anna Kirchner. (Klavier Herr Chormeister Alfio Radeiski.)

München Nationaldank f. R. W. 22. Mai: Beethoven, Egmont-Ouv., Dach. Konzert f. Klavier u. Streichorchester in d-moll (Klav. Herr Emanuels), Spohr, Arie a. Jessonda (Frl. Maud Fay), Wilhelmj, Legende f. Violine. — *Chor nach der Bestattung Webers* (Münch. Lehrergesangverein, Fr. Cornelius), *Trauermusik* nach Motiven der Eurydike, *Polonia* (Orchester: Kgl. Hoforchester.)

Stuttgart Zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung (Nationaldank für R. W.). Zwei kirchenmusikalische Werke von Franz Liszt: 1. Der Sonnengesang des hl. Franziskus von Assisi, 2. die Graner Festmesse. Leitung: Herr Hofkapellmeister Dr. Alois Obrist, Solist: Frl. Johanne Dietz, Sopr., sämtl. Kammersängerin, Frl. Johanne Schönberger, kgl. Sängerin, Herr H. Weil und W. Kossow, Kgl. Hofsänger; Chor: Kgl. Singchor des Hoftheaters, Orchester: Kgl. Hofkapelle, Orgel: Herr Professor H. Lange.

Torgau 11. Konzert des Musikvereins. 30. 1. (Scenen und Motive aus „Rheingold", mit Lichtbildern vorgeführt durch Herrn Pfeifel Dr. Henning aus Leipzig).

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig:
Im Verlage des Herausgebers.
Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

den höchsten Ausdruck bedeutet. Auch wir Bayreuther auf den Meisters Spuren lieben den „Klang des gesprochenen Wortes", wissen, was wir an unseren Dichtern haben, begeistern uns für ihre Werke, so echt und hoch wie jeder „Wortgläubige". Wir erkennen durchaus dass das grosse Dichterwort allein schon an den ganzen Menschen — sofern er unser innerer Mensch ist — sich richtet. Aber wir sehen andrerseits im vollendeten musikalischen Drama dasjenige lebendige Kunstwerk (nicht eine registrierte „Gattung"), in welchem selbst der ganze Mensch — der innere und der äussere — mit all seinen vereinten Ausdrucksweisen sich darbietet. Dieser Darbietung haftet das Ausserordentliche, das Festliche an, wie auch L. anerkennt, weil die Musik im Kunstwerk eben jene ideale Sphäre selbst verwirklicht, welche der Klang des gesprochenen Wortes doch erst durch geistige Vermittelung in der Phantasie um uns hervorzuzaubern vermag. Der Unterschied dazwischen ist keine Scheidung, vielmehr ist die Gemeinsamkeit so stark, dass man gestattet, des Unterschiedes zwar hier bewusst zu bleiben, ihn aber nicht allzu stark gegensätzlich zu betonen. Es gibt jedenfalls wichtigere Gegnerschaften, welche mit allem Nachdruck zu betonen sind, und auf deren Fernhaltung und Zurückweisung alle gemeinsame Kraft zu verwenden ist. — Dazu ermutigen auch die Lehren, die wir auf den Wegen nach Weimar erhalten, wenn sie uns auch nicht neu sind, da sie mit vollem Recht von Schiller zu Wagner führen. Auf allen schwer erkämpften freien Höhen werden wir denn aber später den Einen in erhaben durchschauender Ruhe treffen: Goethe.

List, Guido. Das Geheimnis der Runen. — Die Armanenschaft der Ario Germanen. List-Bücherei. Nr 1/2. Wien, List Gesellschaft. Je 70 S. ℳ 1,50. — Diesen seltsamen Schriften gegenüber möchte man um des starken Deutschbewusstseins willen, der ihnen zu Grunde liegt und worauf sie abzielen, gar gerne nicht nur als Zuschauer, sondern als Ueberzeugter sich stellen. So gut es uns aber möglich ist, dass die Wissenschaft von der Phantasie aufgenommen und in Poesie verwandelt werde, was den Weg von den Wihelungen zu den Nibelungen u. A. bezeichnet, so bedenklich ist das umgekehrte Verfahren, wenn nämlich die Phantasie selbst sich als Wissenschaft geben will, wobei nicht einmal Poesie zu Tage tritt, sondern nur arge Verwirrung. Man kann auf Grund der in diesen Schriften mitgeteilten, an sich gewiss anregenden Gedanken oder Einfälle alles Mögliche, vielleicht das gerade Gegenteil, „beweisen", wenn man es auf die besonders phantasievolle Art des ehrwürdigen Verfassers tut. (Z. B. die Beziehungen der Runen im Edda-Lied.) Die Wissenschaft, wenn sie nicht das gepanzerte Gürteltier des Fachstolzes spielen will, mag aus der mannigfachen Heranziehung alter Sitten und Bezeichnungen (Heroldwesen, Zunftwesen, Feme) wohl allerhand entnehmen, was ihr zu weiterer Forschung dienlich sein wird, aber die meisten „Beweise", zumal die sprachlichen (We al z. B. bedeutet einmals „wissen", sondern „wachsen"!) wird sie völlig beiseite lassen müssen. Wollen diese Schriften uns aber zum reinen Germanentum („Armanenschaft" erfindet die Phantasie des Verf.) auf Kosten des Christentums zurückführen, so soll man nicht vergessen, dass diese hypothetische urgermanische Weltanschauung selbst ohne die uns zu Eigen gewordenen christlichen Ideen überhaupt garnicht hätte ersonnen und dargestellt werden können.

Müller, Lothar. Sternenglauben und Sterndeutung. Unter Bezugnahme auf Siegfried Wagner's „Sternengebot". Sonderabdruck aus der „Düna-Zeitung". Riga, W. Mellin & Co. 23 S. — Ein hübsches Schriftchen, das sich dem neulich hier genannten über Meeressagen (Golther) und die Andreasnacht (Glasenapp) würdig anreiht. Als Ergänzung, welche zum gerecht würdigenden Verständnisse der künstlerischen Betätigung S. Wagners und des Zusammenhangs seines Schaffens manches beizutragen vermag, ist noch der Abdruck aus den „Baltischen Blättern" zu erwähnen, den Carl Weeck herausgegeben hat: „Ueber Dichtung und Musik von S. W.s Sternengebot."

Naumann, E. Illustrierte Musikgeschichte. Vollständig umgearbeitet und bis auf die Gegenwart fortgeführt von Dr. Eugen Schmitz. II. Aufl. Stuttgart Berlin Leipzig, Union. Mit 264 Textabbildungen, 10 Kunstbeilagen und 32 Notenbeilagen. Wird besprochen.

Plange, Th. J. Christus — ein Inder? — Versuch einer Entstehungsgeschichte des Christentums unter Benutzung der indischen Studien Louis Jacolliot's. Stuttgart, Herm. Schmidt. 250 S. — Die wissenschaftliche Grundlage ist kaum so sicher wie die Berichte der Evangelien. Man müsste viel festere Fundamente haben, um die aussergewöhnliche Erscheinung zu erklären, dass gerade die grösste aller Weltbewegungen nicht, wie alle andern, auf eine bewegende Persönlichkeit zurückzuführen sei, zumal wenn diese in so glaubwürdig, schlichten, unerfindbaren Zügen und Worten der Nachwelt überliefert ist, wie Jesus von Nazareth. Zu Gunsten der Alltagsweisheit, dass nichts in der Welt ohne die Einflüsse der Vor- und Umwelt denkbar ist, die Sonntagsfeier der persönlichen Helden- und Heilands-Erscheinung aufheben zu wollen, welche als Bild der Erinnerung zu besitzen ein unersetzlicher Schatz des Menschengeistes ist, das

können [illegible] nicht als [illegible] Bestreben [illegible] heilsamem Werte [illegible] interessante wissenschaftliche Bemerkungen dabei auch zu Tage [illegible]

Rein, Prof. Dr. Volksleben und Erziehung in Schule und Haus. Fl[illegible] des Volksbundes zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild. Nr. [illegible] Leipzig, Felix Dietrich. 16 S. 10 ₰. — Der Volksbund verdient von all unsere Gesinnungsgenossen eifrigste Unterstützung. Wer will für das Schöne wirken, wenn im Volke der Geist des Hässlichen den Edelsinn unserer Rasse und die Würde unserer Kultur unaufhörlich und unbehindert untergräbt? Vergifter des Körpers gelten als strafwürdige Verbrecher, nur die Leugner der Freiheit müssen auch sie freisprechen. Vergifter des Geistes, der Seele, tragen den Erlaubnisschein des Freiheitswahnes und dürfen an allen öffentlichen Orten frei die verderblichsten Dinge und in nichtswürdigstem Ton zur Jugend reden, durch Wort und Bild. Hier tut unerbittliche Strenge not, hier vor Allem das Erwachen des Volksgeistes zur Entrüstung. Ein Volk, das verlernt hat Pfui zu rufen, ein Staat, der sich entwöhnt hat Halt zu rufen, sie dienen wohl dem Fortschritt — aber nach abwärts.

Schultz, Wilh. v. Deutsche Mystiker. 25. Bd. der Sammlung „die Kultur." Berlin, Marquardt & Co. 61 S. ℳ 1.50. — Wer dazu beiträgt, die Gedankenwelt der grossen Mystiker uns gegenwärtig zu halten, verdient immer unsere Dank. Hier lebt die Weisheit, welche Deutschtum und Christentum miteinander und mit den Urgedanken der Menschheit vereint. Zu bedauern nur, wenn auch diese Harmonie zerstört wird durch Versuche, das Christentum dabei auszuschalten. Gewiss ist keinerlei menschliche Vorstellung zum Ausdruck der unvorstellbaren Dinge ihnen „adäquat", aber gerade den Begriff der „Gottesbeschaft" sollte man doch nicht für so besonders „inadäquat" halten. Welches Bild wäre dem bildlosen Begriffe der All-Einheit in lebendiger Form adäquater als eben die Vorstellung des Sohnes der Gottheit und Bruders der Menschheit? Hier wird das Geheimnis geradezu Persönlichkeit, und das ist im Grunde das Christentum. Dagegen ist es vortrefflich und einwandslos, wie der Verfasser den Zusammenhang der Mystik mit der Reformation hervorhebt. Denen gegenüber, welche auch in ihr nur die Reaktion des Deutschtums gegen das Christentum, anstatt gegen Rom, sehen wollen, halten wir daran fest, dass in der Jenseitigkeit des eignen Innern diesem gewiss echt christlichem Begriffe, die Doppelverwandtschaft mit dem Deutschtum und dem Indertum besteht, ohne dass Eins aus dem Andern stammte oder Eins das Andere Gegensatz sein müsste. Vor solchem Wahne bewahren uns die Mystiker und darum danken wir jedem — wie in diesem Falle — ihr Wesen geistvoll erfassenden Vermittler ihrer geheimnisvollen Wahrheiten.

Sombart, Werner. Kunstgewerbe und Kultur. Bd. 26, 27 der Sammlung „die Kultur." Berlin, Marquardt & Co. 151 S. ℳ 2. Der Dienst im Weithause des Kapitalismus taugt dem deutschen Künstler, auch in leitender Stellung, sicherlich nicht.

Solger-Schlag, Emil. Peter Cornelius als Mensch und als Dichter. München, C. H. Beck (Oskar Beck). 129 S. ℳ 2.50.

Wagner, B. A. Zu Richard Wagners 25. Todestage. Sonderdruck. 7 S.

Wehberg, Hans. Wir Beide. Eine Dichtung. Berlin-Leipzig, med. Verlagsbureau, (Carl Wigand.) 33 S.

Wolzogen, Hans von. Aus Richard Wagners Geisteswelt. Neue Wagneriana und Verwandtes. Berlin, Schuster & Löffler. 322 S. ℳ 4. — (Inhalt: Wagneriana. In memoriam. Schiller und Wagner. Bayreuther Kunst und deutsche Kultur. Der Künstler als Erzieher. Von der ethischen Bedeutung der Kunst R. W.'s. Konservative Kunst. Nibelungen Studien. 1. Wie steht's mit dem Schwert? 2. Die Hexe Fricke. 3. Von Siegfrieds sieben Taten. Die Fünfter Frage. — Verwandtes. Vom rechten Maass. Die Konfusion in der Musik. „Musik — die tönende Weltidee." Wagner-Schule? Das Märchen vom Bärenhäuter. Bühnenspiele für die Jugend. Aus Wagners Freundeskreise. 1. Liszt's „Heilige Elisabeth" auf der Bühne. 2. Zum Andenken an den Grafen Gobineau. 3. Heinrich von Stein und seine Weltanschauung. Der Nur-Faust.)

Die Zeitungsaufsätze müssen wegen Raummangels zurückgestellt werden.

Bezugspreis jährlich ℳ 8. Für Vereinsmitglieder ℳ 6.
Alte Jahrgänge einzeln ℳ 5 (mehre je ℳ 4).

BAYREUTHER BLÄTTER.

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines)

Einunddreissigster Jahrgang 1908.

Zehntes bis zwölftes Stück

X.—XII.

Zur Hundertjahrfeier des „Faust" von 1908.

Heil Ihr Goethe, der du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest!

Dieses Werk, welches in dem plastischen Geiste des deutschen Theaters wurzelt wie kein anderes, musste von dem Dichter wie in die leere Luft geschrieben werden!

Sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das unvergängliche Gleichnis des ewig Weiblichen würde das Wissen ihrer göttlichen Schönheit uns ewig erhalten, solange Goethes Faust nicht verloren ging! *(Richard Wagner.)*

Inhalt:

	Seite
Festspiele 1909	IV
Wolfgang Geither: Goethes Faust auf der Bühne	247
Hans von Wolzogen: An die Bayreuther Künstlerschaft 1908	254
Houston Stewart Chamberlain: Lohengrin in Bayreuth	258
Gustav Kletz †	259
Carl Coerper, Ottomar Bota, Alexander von Schleinitz, Karl Hillebrand: Briefe an Richard Wagner	260
Emil Ergo: Ueber Wagners Melodik und Harmonik IV	269
Rudolf Schlösser: Kleine Beiträge zu den „Meistersingern"	277
Walther Pollack: Gedanken über „Tristan und Isolde"	287
Harald Grasvoll: Zwei Inseln	294
Otto Grenn: Kulturphilosophie	301
Besprechungen: Karl Grunsky (Prud'homme, Sternfeld, Neumann, E. T. A. Hoffmann) — Kurt Mey (Seidl)	305
Zusendungen: Graf Appenyi über Deutschland	317
Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen — Stipendienstiftung. — Festspielstiftung — Generalregister	318
Beilagen: Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrganges.	

Druck von Lorenz Ellwanger verm. Th. Burger, Bayreuth

Das nächste Stück erscheint im Januar 1909.

M. 0.16

Litterarische Anzeigen der „Bayreuther Blätter." Nr. 167.

Zusendungen bis Ende September 1908

Richard Wagner über „Lohengrin". Aussprüche des Meisters über sein Werk. Zusammengestellt von Erich Kloss. Berlin, Herm. Pastel. 69 S. ℳ 0,75. Verdienstvolle Arbeit von bleibendem, praktischem Werte.

Richard Wagner an Ferdinand Praeger. Zweite neu durchgesehene Auflage. Herausgegeben mit kritischem Anhang von Houston Stewart Chamberlain. Berlin, Schuster & Löffler. 183 S. — Nicht nur ein dauerndes Schutzmittel gegen falsche Behauptungen und Begründungen, sondern auch durch die meisterliche Art der Kritik von einer künstlerischen Genusse vergleichbaren Wirkung.

Richard Wagner an Eliza Wille. 15 Briefe nebst Erinnerungen und Erläuterungen von E. W. II. Aufl. Herausgegeben von Wolfgang Golther. Berlin, Schuster & Löffler. 130 S. ℳ 2.— Zu den wertvollen Veröffentlichungen von Meisterbriefen im genannten Verlage gesellt sich das kleine, aber inhaltreiche Heft, das die Briefe an die Marienfelder Freundin enthält, mit ihren bedeutenden vertraulichen Mitteilungen über die Zeit der grossen Wende in Wagners Leben, die durch den Königsruf nach München bezeichnet wird, aber weiter begriffen werden muss bis zur Uebersiedelung nach Triebschen. Es ist nicht zu vermeiden, dass auch die wärmsten, bewunderungs- und teilnahmvollsten Geleitworte selbst zart befreundeter Seelen zu solchen intimen Meisterbeurteilungen an einigen Stellen den Unterschied des Grössenmasses der Individualitäten verraten.

Broesel, Wilh. Die Darstellung des Evchen in den Meistersingern von Richard Wagner (in Berlin, Dresden, Weimar, Leipzig) mit Seitenblick auf Sachs und Beckmesser. Delitzsch, eigner Verlag. 38 S.

Bülow, Hans v. Briefe aus Schriften. VIII. Briefe. Herausgegeben von Marie von Bülow. 7. Band. Mit 2 Bildnissen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 450 S. ℳ 6.—

Clark, Frederic Horace. Liszt's Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. 320 S. — „Zwar einer Bart ist kraus" — etc.

François, Kurt v., Aesthetik. Teil 1. Abschn. I. Grees Lichterfelde, Kuhlenberg-Günther. 103 S. ℳ 2.—

Göhler, Georg. Ueber musikalische Kultur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 48 S. Vortrag im Arbeiter-Diskussionsklub Karlsruhe.

Kappstein, Th. Moderne Theologie und Kultur. Bd. 29/30 der Sammlung „Kultur". Berlin, Marquardt & Co. 193 S. ℳ 3, geb. ℳ 5. — Unter den Persönlichkeiten moderner (das Vorwort erklärt, zeitgenössischer) Theologen vermisst man die Gestalt Stöckers. Gerade hier wäre das Problem zu erörtern gewesen, wie sich Orthodoxie mit echter Modernität d. h. positiver Wirkung auf das Leben der Zeit vereinigen lässt, und wie gerade aus dem Kreise kirchlichen Glaubens die Betätigungen sozialer Liebe bis in die Sphäre der Politik hinein hervorgehen und ihre Kraft schöpfen konnten.

Keller, Ludwig. Die Idee der Humanität und die Comenius-Gesellschaft. 3. durchgesehen. Aufl. Jena, E. Diederichs. 42 S. ℳ 0,75.

Klenzl, Wilh. Richard Wagner. Die Gesamtkunst des XIX. Jahrhunderts. — Durchgesehene und vermehrte Auflage mit 95 Abbildungen. München und Mainz, Kirchheim & Co. 140 S. ℳ 4. — Wer eine kurzgefasste und viel umfassende biographische Charakteristik des Meisters sucht, dem darf vor Allen K.'s gutes Buch empfohlen sein.

— — — — Im Konzert. Von Tonwerken und nachschaffenden Tonkünstlern empfangene Eindrücke. Berlin, Allg. Ver. f. d. Litt. 312 S. ℳ 5, geb. 6,50. Der persönliche Charakter der Besprechungen ist im Titel schon ehrlich und glücklich betont.

Lienhard, Friedrich. König Arthur. Trauerspiel in fünf Aufzügen. III. Aufl. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 114 S. ℳ 2, geb. ℳ 3. — Wo bleiben die deutschen Bühnen für der deutsche Werk?

Lorenz, Ludwig. Adolf Bartels und seine Dichtungen. Dresden-Leipzig, C. A. Koch (S. Ehlers). 106 S.

Meinhof, Carl. Die Pflicht der Laien zur Mitarbeit an der Mission. Berlin, Buchh. d. evangel. Missionsgesellschaft. 20 S.

Münzer, Georg. Der Märchenkantor. Roman. Berlin, Marquardt & Co. 232 S.

X—XII.

Zur Hundertjahrfeier des „Faust“ von 1808.

Heil dir, Goethe, der du die Helene dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest!

Dieses Werk, welches in dem plastischen Geiste des deutschen Theaters wurzelt wie kein anderes, musste von dem Dichter wie in die leere Luft geschrieben werden!

Sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das unvergängliche Gleichnis des ewig Weiblichen würde das Wissen ihrer göttlichen Schönheit uns ewig erhalten, solange Goethes Faust nicht verloren ging! (Richard Wagner.)

Goethes Faust auf der Bühne.

Von Wolfgang Golther.

Mehr als je zuvor ist gegenwärtig die Bühne bemüht, den Faust sich anzueignen *) In den letzten Jahren erschienen mehre zum Teil gute Bühnenbearbeitungen, daneben freilich auch wahre Parodien, die am gesunden Menschenverstand ihrer Verfasser ernstlich zweifeln lassen. 1908 wurden zwei künstlerisch beachtenswerte Versuche gemacht. Weimar inszenierte den Faust mit den reichsten Mitteln heutiger Bühnenkunst, das Münchener Künstlertheater dagegen stilisierte so schlicht und einfach als möglich. Geistvolle Musiker unternahmen die Vertonung, die Goethes Gedicht verlangt. Der Münchener und Weimarer Faust stellen wohl die äussersten Gegensätze der möglichen Bühnenerscheinung dar. Die Wahrheit dürfte auch hier in der Mitte liegen. Aber eine befriedigende Lösung der grossen Aufgabe, den Faust uns zu wirklichem künstlerischem Leben zu erwecken, ist noch nicht gelungen. Manche wähnen immer noch, Faust sei kein Bühnen- sondern ein Buchdrama und jede Aufführung sei nur ein wissenschaftliches, künstliches, kein künstlerisches Unternehmen. Dagegen bezeichnete Richard Wagner bereits 1872 in seinem Aufsatz über Schauspieler und Sänger (Ges. Schriften Band 9) eine vollkommene stilgerechte Aufführung des Faust als die höchste Aufgabe unseres Theaters, deren glückliche Lösung den besten Beweis künstlerischer Erhebung und Gesundung enthielte.

*) Ueber Faustaufführungen vgl. Wittkowski, Bühne u. Welt Bd. IV, 1902 S. 104 ff. E. Kilian, Goethes Faust auf der Bühne, München u. Leipzig bei G. Müller 1907.

Ein gleich unbegreifliches Kunstwerk, als die Dramen Shakespeare's und jene antiken Tragödien es sind, hegt uns Deutschen in Goethe's Faust noch als ungelöstes Rätsel vor. Es ist ersichtlich, dass wir in diesem Werke die konsequenteste Ausbildung des originalen deutschen Schauspieles besitzen, vergleichen wir es mit den grössten Schöpfungen des neueren Drama's aller Nationen, des Shakespeare'schen mit eingeschlossen, so zeigt sich in ihm eine nur ihm zugehörende Eigentümlichkeit, welche es jetzt aus dem Grunde für theatralisch unausführbar gelten lässt, weil das deutsche Theater selbst die Originalität seiner Ausbildung schmählich aufgegeben hat. Dieses Werk, welches, wie kein anderes, in dem plastischen Geiste des deutschen Theaters wurzelt, musste von dem Dichter wie in die leere Luft geschrieben werden: die einzigen Zeichen, mit denen er das Vorbild, welches der Dichter der mimischen Genossenschaft zur Nachbildung im wirklich dargestellten Drama vorhält, fixieren konnte, waren gereimte Verszeilen, wie er sie zunächst der rohen Kunst unseres alten Volksdichters, Hans Sachs, entnahm. Wenn wir aus einem Zeugnisse ersehen wollen, zu welcher allerhöchsten Idealität in dem schlichtesten deutschen Volkselemente der Keim lag, sobald es eben vom berufenen treuen Geiste ausgebildet wurde, so haben wir nur auf diesen Wunderbau zu achten, den Goethe auf jenem sogenannten Knittelverse aufführte, er scheint diese Grundlage vollendetster Popularität nie zu verlassen, während er sich auf ihr bis in die höchste Kunst der antiken Metrik schwingt, Glied um Glied mit Erfindungen einer selbst von den Griechen ungekannten Freiheit ausfüllend, vom Lachen zum Schmerz, von der wildesten Derbheit zur erhabensten Zartheit hinüberleitend. Und diese Verse, deren Sprache die deutscheste Natürlichkeit ist, können unsere, durch eine undeutsche Rhetorik verdorbenen, Schauspieler nicht sprechen! — Nur wenn die schmählich aufgegebene Originalität der Ausbildung des deutschen Theaters noch nachgeholt werden könnte, wenn wir ein Theater, eine Bühne und Schauspieler hätten, welche uns dieses deutscheste aller Dramen vollständig richtig zur Darstellung brächten, würde auch unsere ästhetische Kritik über dieses Werk in das Reine kommen können, während jetzt den Koryphäen dieser Kritik es noch erlaubt dünken darf, z. B. über den zweiten Teil des „Faust“ parodistische schlechte Witze zu reissen. Wir würden dann erkennen, dass kein Theaterstück der Welt eine solche szenische Kraft und Anschaulichkeit entwickelt, als gerade dieser (man möge sich stellen wie man wolle!) immer noch ebenso verketzerte als unverstandene zweite Teil der Tragödie.“

Aus Wagners Worten ist vornehmlich „die konsequenteste Ausbildung des originalen deutschen Schauspieles“, wurzelnd „in dem plastischen Geiste des deutschen Theaters“ und der Vortrag der Verse in „deutschester Natürlichkeit“ zu beachten. Alles bewährt sich bei gründlicher Betrachtung des Werkes. Das Meisterauge sah untrüglich scharf und klar

Eine Faustaufführung muss zunächst die szenische Kraft und Anschaulichkeit aus der Erkenntnis des wunderbar klaren Aufbaus der Handlung offenbaren, im Anschluss an Goethes Worte zu Eckermann 1827 „es ist alles sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, dass die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat, dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen." Also Goethe erhofft, dass das lebendige Drama zuerst durch sinnfällige Erscheinung wirke und dann allmählich zu tieferem Verständniss gelange. Das lebendige Kunstwerk, nicht das Buch gilt ihm als das wichtigste.

Goethe hat sein ganzes Leben lang am Faust gedichtet, Lücken, Widersprüche, Abschweifungen, also mannigfache Störungen im Einzelnen sind dadurch verursacht. Diese Unvollkommenheit, die nur teilweise in einer von künstlerischem Geist erfüllten Bühnenbearbeitung verdeckt oder überbrückt werden kann, soll nicht geleugnet, jedoch auch nicht übertrieben werden. Denn die entscheidende Hauptarbeit geschah aus einheitlichem Grundgedanken unter Schillers unmittelbarem Einfluss in den Jahren 1797 bis 1801, wo der erste Teil vollendet und der zweite Teil entworfen ward. Schiller forderte zweierlei: Idee und Symbolik. „Der Faust kann bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen." „Weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden." Das war eine philosophische und poetische Forderung, die den ganzen ungeheuren Stoff meisterte und bewältigte. Und Goethe hat tatsächlich genau erfüllt, was Schiller verlangte. Der Prolog im Himmel stellt in künstlerischem Bilde die Idee voran. Der zweite Teil ist, und zwar in der endgiltigen Ausführung noch viel mehr als in den ersten Entwürfen ganz sinnbildlich gehalten, mit tiefer künstlerischer Weisheit. Die Ereignisse des ersten Teils, Fausts Erlebnisse in der kleinen Welt, verlangten realistische Darstellung, aber die Vorgänge der grossen Welt konnten nur in Sinnbildern angedeutet werden. In realistischer Ausführung wäre hier jeder einzelne Akt zu einem umfangreichen selbständigen Drama angewachsen. Die wundervolle Plastik des Faust, die klare Einteilung des ganzen Werkes liegt deutlich vor aller Augen. Dem Prolog im Himmel entspricht, gleichsam als Epilog im Himmel, die letzte Szene von II, 5, Fausts Verklärung und Himmelfahrt. Das Erlösungsmotiv klingt schon aus den Worten des Herrn: „es irrt der Mensch, so lang er strebt." Und die Engel wiederholen „wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Die Faustnatur betätigt sich im Streben, das niemals, durch Genuss betrogen, erlahmt. Aber das Streben allein führt nicht zur Erlösung, sondern die göttliche Gnade muss entgegenkommen: „und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen." Das Ewig-Weibliche — Gretchen-Beatrice, die den früh Ge-

liebten, nicht mehr Getrübten zur Seligkeit führt! Der Prolog stellt das Thema: Gott und Teufel streiten um Fausts Seele, das Drama schildert den Verlauf des Kampfes, der Epilog den Sieg der göttlichen Liebesmacht. Die innere Handlung des Faustdramas verläuft so, dass zunächst der Teufel die Führung zu haben scheint und Faust hinabzieht, dann aber die Wendung eintritt, die aus den düstern Höllenflammen aufwärts zum reinen himmlischen Licht den Weg weist. Also Faust im Banne des Teufels, hernach mit bewusster Loslösung vom Verführer. Die wichtigste Szene ist die, in der Faust über sein Verhältnis zu Mephisto sich klar wird und entschlossen eigene Bahnen einschlägt. Die Wendung aus der Nacht zum Licht, von der Hölle zum Himmel ist die Gretchenerscheinung der Walpurgisnacht, die für Faust das selbe bedeutet, wie für Tannhäuser der Anruf an Elisabeth, der im 3 Aufzug allen Spuk verscheucht. Und damit ist auch die Bedeutung der Gretchentragödie im Gesamtplan klar. Gretchen ist das Gegenspiel des Mephisto, die erlösende Kraft der Liebe, so wie Liszt's Faustsymphonie mit genialer Schlichtheit diese Idee erfasste und durchführte. In Gretchen und Mephisto gewinnen die Mächte, die um Faust streiten, Gestalt. Die dramatische Spannung wird erregt durch die Frage: wer wird siegen, Mephisto oder Gretchen? Mephisto hat Faust's Sinnlichkeit durch Zauberspiegel und Hexentrank erregt. Die teuflische Absicht ist, Faust in den Schlamm der Gemeinheit zu ziehen, mit dem Weib zu verderben. Mephisto führt Faust zur Stadt, wo genug Gelegenheit zu solchem Liebesgenuss, wie ihn der Teufel will, sich findet. Und da erfolgt, sehr gegen die Absicht Mephistos, der sudre Schätzchen im Auge hat, die Begegnung mit Gretchen „über die heh' ich keine Gewalt!" Mephisto spürt beim ersten Blick, dass seine Absicht gekreuzt wird. Aber er muss sich Fausts Willen bequemen und sucht nun nach Kräften das Verhältnis zwischen Faust und Gretchen gemeinen Zwecken zutzber zu machen, bis er triumphieren kann „heh' ich doch meins Freude dran!" Durch den Teufel ist die Reinheit und Unschuld zerstört, aber trotzdem birgt diese Liebe noch immer einen Ausblick auf Erlösung, sie ist in ihrer Art nie teuflisch gemein geworden. Die Gretchentragödie, wie sie im Ur-Faust vorliegt, enthält drei geschlossene, stimmungseinheitliche und durch Zeiträume getrennte Szenengruppen: 1. das helle Glück aufblühender Liebe, umrahmt durch die oben erwähnten Mephistoworte 2 die düstere Verzweiflung, wo die tragische Wendung einsetzt, in der Anordnung des Ur-Faust — am Brunnen, Zwinger, Dom, Valentin — 3. Not und Tod. In diesen Gruppen wurden später noch zwei Szenen hinzugedichtet: Wald und Höhle und Walpurgisnacht. Faust's Selbstgespräch in der Einsamkeit und Zwiegespräch mit Mephisto, der ihn nochmals zu Gretchen zurücklockt, um noch mehr Unheil anzurichten, von Goethe im Fragment 1790 und in der ersten Ausgabe 1808 an verschiedener Stelle und nirgends recht passend eingesetzt, fügt sich zwanglos zwischen die erste und zweite Gruppe ein. Die

Digitized by Google

Walpurgisnacht aber steht zwischen der zweiten und dritten Gruppe. Einerseits schildert sie Fausts moralischen Tiefstand, wenn er vom Teufel zur Teilnahme an solchen Dingen verführt werden konnte, andrerseits erwacht mitten im Hexensabbath Fausts Gewissen, verkörpert in der Gretchenerscheinung, die im Augenblick höchster Gefahr Fausts Seele durch Reue und Mitleid aus den Banden der Hölle befreit.

Auch ohne Aktenteilung ist die Gretchentragödie sehr klar und anschaulich gegliedert. Ebenso ist es mit der vorhergehenden Szenenreihe, die in drei Gruppen zerfällt: 1. Faust in der Osternacht, Faust und Erdgeist 2. Faust und Mephisto — vor dem Tor, Studierzimmer, Paktszene, 3 Weltfahrt — Auerbachs Keller und Hexenküche.

Den zweiten Teil hat Goethe in fünf Akte eingeteilt. Die erste Szene des ersten Aktes steht als Vorspiel zum zweiten Teil oder als Zwischenspiel zwischen dem ersten und zweiten Teil für sich allein, ebenso die letzte Szene des fünften Aktes als Epilog im Himmel. Im Übrigen sind die Bilder der grossen Welt, in die Faust eintritt, — das Staatsleben, die antike Schönheit, das Neuland eines Zukunftsstaates — durch die fünf Akte völlig klar gegeben. Und Gretchen im zweiten Teil? Des Vorwurfs glühend bittre Pfeile sind aus Fausts Innrem entfernt, aber unverloren lebt in tiefster Seele Gretchens Bild. Zu Beginn des vierten Aktes blickt Faust auf das Wolkengebilde — „Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen" —, das im Osten ruht „und spiegelt blendend flüchtiger Tage grossen Sinn." Aber zugleich schwebt ein zarter, lichter Nebelstreif heran, ein entzückend Bild „als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut." „Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf." „Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form, lost sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin und zieht das Beste meines Innern mit sich fort." So tritt Faust sein letztes hohes Amt an, mit der Erinnerung an die früh Geliebte, deren Fürbitte ihm den Himmel öffnet. Wie herrlich hat Goethe im himmlischen Epilog dem Ewig-Weiblichen, der göttlichen Gnade das letzte Wort gegeben. Der Herr sprach im Prolog, im Epilog die verzeihende, verklärende Liebe.

Von grosser Wichtigkeit für die Faustaufführung ist die Mitwirkung der Musik. Insbesondere ist aufs feinste und sorgsamste abzuwägen, wo sie einzutreten hat und wie sie auszuführen ist. Beethoven dachte einst an eine Faustmusik, die man sich in der Art der Egmontmusik vorstellen kann. Weit verbreitet ist die von Lassen zur Weimarer-Aufführung von 1876, die modernsten Versuche stammen von Weingartner und Schillings. Wie eine kongeniale Faustmusik sein müsste, dafür haben wir zwei Beispiele, ein symphonisches, die Fenstouvertüre Richard Wagners, und ein vokales, den Chorus Mysticus von Liszt. Vom Prolog im Himmel zum einsamen Faust ist die Ouvertüre ein wundervoller Übergang. Und Lisztz Vertonung „alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis"

zeigt, wie die Worte Goethes vom Ton beseelt und gesteigert, nicht aber von der Musik verschlungen werden sollen.

Aufs Bühnenbild und seine stimmungsvolle Beleuchtung ist grosses Gewicht zu legen. Der Faust ist sinnbildlich eine Lichtsymphonie: das Himmelslicht wird durch Nacht und Höllenflammen getrübt und verdüstert und strahlt am Ende in neuer, reiner Verklärung. Vom Licht durch Nacht zum Licht! Goethe hat seinen Faust nicht blose gedacht, sondern in bestimmter Umgebung geschaut.

Das Studierzimmer, wo der Mond durch gemalte Scheiben bricht, die Vorfrühlingslandschaft vor dem Tore, der Kneipendunst in Auerbachs Keller, die Hexenküche, die altdeutsche Stadt mit Strasse, Zimmer und Gärtchen, die Brockenlandschaft und die unheimliche Kerkernacht — all das ergibt, entsprechend der Grundstimmung des ersten Teils, heimliche und unheimliche deutsche Bilder*)

Gross und frei ist der Ausblick im zweiten Teil, den der Sonnenaufgang im Schweizer Hochgebirg eröffnet. Dann folgen Kaiserpfalz griechischer Königspalast, gotische Burg, arkadische Landschaft, Abstieg vom Hochgebirg über Mittel- und Vorgebirg zur Ebene, das neue Gartenland, auf dem Hügel die Laube unter uralten Linden, Fausts Palast im weiten Ziergarten. Wie schön und hedsutungsvoll ist die Beleuchtung im letzten Akt, zu Fausts Lebensabend, Tod und Verklärung. Der letzte Sonnenblick trifft die Laube und Fausts Garten mit dem grossen, graden Kanal. Zur Nacht singt der Türmer sein Lied, Feuerschein leuchtet vom Brande des Hüttchens her, um Mitternacht weht Rauch und Dunst herüber, daraus erheben sich die gespenstischen Schatten der vier grauen Weiber. Im Vorhof des Palastes bei Fackelschein erteilt Faust seine letzten Befehle und wird zu Grab gebracht. In diese Nacht fällt die Glorie von oben, der klare himmlische Tag. Die Engel tragen Fausteus Unsterbliches zum Äther empor. Allein schon durchs Bild und Licht der Bühne, also plastisch anschaulich fürs Auge, stellt sich hier der poetische Gedanke der

Wenn schon die Inszenierung des Faust noch weit entfernt von künstlerischer Einheitlichkeit ist, so fehlt es noch viel mehr am rechten Vortrag.

*) In dieser Beziehung scheint neuerdings, wohl kaum ohne Beeinflussung durch Bayreuth, ein Fortschritt auf der deutschen Bühne begrüsst werden zu dürfen, wenigstens brachte mir eine jüngst gesehene Aufführung des „Faust“ I im Berliner „Neuen Schauspielhause“ eine Reihe einfach ausdrucksvoller Bilder in dichterisch sinngerechter Beleuchtung vor Augen, wobei übrigens auch der Vortrag der Goetheschen Versprache, zumal der Darstellerin des Gretchen (Frl. Maren), im rechten deutschen Geiste, d. h. als natürlicher Ausdruck des Innerlichkeit, auch meinem Empfinden weit besser gelang als früheren, selbst bedeutenden Künstlern, denen der Doktor „Pathos“ noch im Leibe stak, oder die Hexe „Sentimentalität“ die breite Bettelsuppe für ein gross Publikum gekocht hatte. — Eine Schattenseite des Fortschritts, die es anderen Orten öfter zu beklagen sein soll, ist die Einmischung eines auf's Sensationelle ausgehenden fremden Geistes, der mit Licht und Sprache gleicherweise zu spielen liebt. Dem wäre dann altdeutsches Ungeschick freilich vorzuziehen. B. v. W.

Gleich im Prolog wird durchweg ein grosser Missgriff begangen, da der Herr gar nicht auftritt, sondern nur seine Stimme aus dem Hintergrund erschallt. Die Folge davon ist übertriebenes, hohles Pathos aller Sprechenden, ein greller Widerspruch mit Mephistos Schlussbemerkung „von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern", „es ist gar hübsch von einem grossen Herrn so menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen." Der göttlich befreiende, ernste Humor, der im Prolog waltet, kommt bei so grundfalscher Darstellung gar nicht zum Ausdruck. Was dem geistlichen Schauspiel des Mittelalters, dem Drama des Hans Sachs, der Bildnerei und Malerei unbedenklich erlaubt war, die Darstellung der göttlichen Person, wird von der modernen Bühne dem Faust immer noch verweigert! Wie wenn auch einmal Worten hinter der Szene sänge! Die „Stimme des Herrn" ist nicht minder unsinnig, als eine solche Anordnung wäre. Und welch zahllose Fehler in Maske, Spiel, Wortbetonung, Strichen u. s. w. weist jede Faustaufführung in erschreckender Weise auf! Von einer einheitlichen Auffassung keine Spur, jeder Spieler probiert's, wie's ihm passt. Gretchen z. B. bekundet zwar meist richtig ihre gefühlsmässige, unmittelbare Abneigung gegen Mephisto. Aber kein Mephisto deutet an, wie sehr störend ihm Fausts Begegnung mit Gretchen ist. Im Gegenteil, sogar die an und für sich tüchtige Bühnenbearbeitung eines Goetheforschers, des Leipziger Professor Wittkowski, lässt Mephisto die Begegnung beobachten und befriedigt schmunzeln!! Ich hätte es nicht für möglich gehalten, dass nach den überzeugenden Ausführungen in Kuno Fischers Goetheschriften über diesen entscheidend wichtigen Punkt überhaupt noch ein Zweifel bestehen kann. Und solche abgrundtiefe Missverständnisse begegnen Erklärern, Regisseuren und Darstellern fast in jeder Szene.

Goethe selber wusste, welchen Verhältnissen er sein Werk rettungslos preisgab. Im Vorspiel auf dem Theater hat er sie mit schmerzlichem Humor heraufbeschworen. Den Aufführungen, die er noch erlebte, blieb er fern. „Meinen Faust wollen sie auch geben, dabei verhalt' ich mich passiv, um nicht zu sagen leidend" äusserte er zu Eckermann. „Wenn man den Faust zur Darstellung bringen will, so soll er mindestens nicht so zur Darstellung kommen, wie sie sich ihn etwa denken, sondern so wie ich ihn haben will."

Dass Goethes Faust als Gesamtkunstwerk uns lebendig würde, ist nur ein Mittel da, dessen Verwirklichung kaum denkbar erscheint. Faust als Festspiel, als völlige Ausnahmeaufführung unter einem genialen Leiter, dessen Wille im Grossen und Kleinen Mass und Richtung gibt, also genau das, was wir im Bayreuther Festspiel erleben. Ein wissender Wille müsste alle Teile durchdringen und zum künstlerischen Bild erwecken. Dazu müsste aber fast ein Wunder geschehen! Bis dahin lässt sich eine vollkommene Faustaufführung nur im Gedanken verwirklichen. Ein Blick vom Bayreuther Hügel, ein Vergleich mit den Schicksalen der Meister-

werke auf den Theatern und im Festspiel gibt den rechten Standpunkt zur Beurteilung dessen, was bis jetzt geleistet wurde und was wirklich not tut. Auch die traurige, im Parsifalstreit oft geäusserte Phrase, Goethe habe doch auch seinen Faust dem deutschen Volk bedingungslos geschenkt, wird durch die Bühnengeschichte, d. h. die Leidensgeschichte des Faust genügend beantwortet.

Zum Gedächtnis des Lohengrin 1908.

Der Bayreuther Künstlerschaft gewidmet.

Die Kunst der Zukunft ward zur Gegenwart;
denn, was wir hier erlebt von hoher Art,
das war und ist und bleibt im Licht des Grales:
lebend'ge Gegenwart des Ideales.

Die grosse Kraft, die solche Werke schafft,
vererbt sich als ein Segen, zauberhaft,
sie fragt nach keinem Gestern, keinem Morgen,
wo sie nur waltet, ist der Gral geborgen.

Ein Augenblick, des Miterlebens Glück,
bringt alle Wunder grosser Zeit zurück:
des Meisterschaffens ungebroch'ne Stärke
und unvergleichlich edler Treue Werke.

Dies alles lebt und wirkt, und nie verschwebt
der Segensgeist, wo sich der Hügel hebt,
der Jeden, so den Schritt nach ihm gerichtet,
zur ernsten Hut des Erbes mitverpflichtet.

Doch nur ein totes Wort wär' unsre Pflicht,
entflammte sie lebend'gem Glauben nicht;
und seht, mit jedem Flug der Gralestaube
erfüllt sich Lohengrins ersehnter Glaube.

Aus mütterlichem Boden wuchs der Spross,
der nun zur vollen Blüte sich erschloss,
und Euer Aller tät'ge Treu' am Amte,
wir wissen's, dass sie gleichem Grund entstammte.

Des höchsten Dankes wert habt Ihr's bewährt:
wie strenger Fleiss zur Freiheit sich verklärt,
wie selbstlos hingegebne Arbeit heiligt,
da sie am Grösten innig Euch beteiligt.

So treten wir in keine neue Zeit,
uns bleibt die alte Meisterherrlichkeit,
und dass sich neu das Alte stäts gestaltet,
steh'n wir zu Dem, der echt des Erbes waltet,

Was auch die Welt zerspaltet und zerstreut:
das grosse Werk der Einheit ist Bayreuth.
Einig im Geist, wie Jahr und Fest sich neue,
so lebe deutsche Kunst durch deutsche Treue!

Bayreuth, am 18. August 1908.

H. v. W.

Lohengrin in Bayreuth.

Von Houston Stewart Chamberlain *)

Ein so unbedingtes Genie wie Richard Wagner hat die Weltgeschichte vielleicht nur dieses eine Mal hervorgebracht. Wenn der Denthümlichkeit wegen eine Uebertreibung statthaft ist, würde ich sagen: er war fast nur Genie, und dieses Uebermässige, das in seinen Kunstschöpfungen zu der Vollendung des Ausdruckes führte, rief in dem Verhältnis zur Welt eine endlose Reihe nie beizulegender Konflikte hervor. Bei jedem anderen unter unseren Grossen finden wir ganghare Brücken, die hinüber- und herüberführen, aus dem Oberreich gestaltender Uebermenschen (um Goethes Wort zu gebrauchen) in die stäts drängende Prosa des alltäglichen, bleischweren Lebens; bei Wagner ist die Brücke, wie in seinem „Rheingold", ein Regenbogen, und ihn zu beschreiten, dazu gehört mehr Reinheit des Herzens, mehr Sehnsucht nach oben, mehr Glaube an die geheimnisvolle Allgewalt wahrer Kunst, als uns meisten beschieden ist. So kommt es denn, dass auch der Festspielgedanke, den der Schöpfer des „Lohengrin" vor mehr als einem halben Jahrhundert fasste, und zwar im Wahne, als handle es sich um etwas ganz Einfaches, jedem sofort Einleuchtendes, noch heute, sofern die weite Oeffentlichkeit in Betracht kommt, unverstanden bleibt. Nicht eine blosse Stätte für Musteraufführungen hatte sich der Worttondichter ersonnen, sondern ein inniges, uneigennütziges Zusammenwirken aller kunstbegabten Elemente an seltenen, festlichen Tagen, um durch das unmittelbare Erlebnis reiner Kunst Kultur zu fördern. Mit diesem Gedanken forderte das Genie vom Publikum nichts Geringeres, als dass es auch Genialität besitzen sollte: also Unmögliches. Wohl kann ein kräftig einheitliches Volk, wenn gemeinsame Geschichte die auseinanderstrebenden Teile organisch fast aneinandergeschmiedet hat, zeitweilig und unbewusst in den Bannkreis des Genialen hineingerissen und insofern selbst schöpferisch werden — wir sahen es im alten Griechenland und auch anderwärts; doch ein „Publikum" bleibt dessen unfähig und konnte sich zu dem von Wagner so sehnlich erwarteten „Entgegenkommen" niemals aufraffen. Und so ist die Geschichte von Wagners Festspielgedanken, vom ersten Tage an bis zu diesem heutigen Augenblick, die Geschichte eines unausgesetzten Kampfes.

*) Das Beste, was unter manchen guten Worten nach den Festspielen dieses Sommers uns vor Augen gekommen, scheint uns der Aufsatz unseres verehrten Mitarbeiters zu sein, den zuerst die Allgemeine Zeitung vom 5. September gebracht hat, wir aber mit Erlaubnis des Verfassers besonders gern unseren „Blättern" einfügen, nicht nur, weil viele unserer Leser ihn noch nicht kennen werden sondern auch und hauptsächlich, damit er in unserer Bayreuther Zeitschrift vorhanden und allseit zu finden sei. H. v. W.

Selbst des Meisters nächste Vertrauten hatten nicht eigentlich begriffen, um was es sich für ihn handelte, wie man das heute aus den Briefwechseln leicht nachweisen kann. Der Einzelne war es, der hier *gegen* eine Welt für eine Welt kämpfte. Aus den angeführten Gründen konnte es nicht anders sein. Darum musste aber, als der Gedanke in Bayreuth Gestalt gewonnen hatte, immer ein Einzelner die Seele des Ganzen sein. Nichts auf der Welt ist so unbedingt autokratisch wie der gestaltende Gedanke des Genies. Wären die Bayreuther Festspiele irgend einer Korporation überwiesen worden, und hätte diese auch aus auserlesenen Künstlern bestanden, der Sinn des Ganzen wäre sofort verdunkelt und bald entschwunden, wir hätten ein Theater mehr gehabt, weiter nichts. Zuerst war Richard Wagner selber diese Seele des Ganzen — wenn auch die Feindseligkeit der sogenannten öffentlichen Meinung die einzige, nie wiederkehrende Gegenwart des unsterblichen Sterblichen jahrelang unbenutzt liess: droben das Haus, wohin jetzt so viele Tausende pilgern, dass andere Tausende keinen Einlass finden können, leer und tonlos, unten in seinem Wahnfried der Einzige mit gebundenen Händen. Denn erlebten wir ein Wunder, das geeignet wäre, Ungläubige zu dem Glauben an eine Vorsehung zu bekehren, indem das Werk zwanzig Jahre hindurch auf jenen Menschen überging, der wahrscheinlich einzig unter den Lebenden durch geistige und künstlerische Gaben, durch die eingehende Kenntnis aller Gedanken des Genius und ausserdem noch durch das Miterleben jeder Phase des Bayreuther Werkes dazu befähigt war, mit welchem Ergebnis, wissen alle. Von keinem Menschen wird der Gedanke des Genies so anschmiegend genau erfasst wie von einer durch Liebe belehrten Frau, ist diese nun — wie der Meister selber sich ausdrückt — mit einer „unerbörten Begabung“ ausgestattet, so erleben wir das Wunder einer wahren Wiedergeburt. Man hätte voraussetzen müssen, Wagners Festspielgedanke wäre mit ihm dahingegangen, jetzt aber erstand er von neuem, und zwar ausgerüstet mit einer unbezwinglichen Tatkraft. Doch es kam der Tag, wo auch diese ihre Grenze erreichen musste. Und nun entstand die für die Zukunft des Bayreuther Festspielgedankens entscheidende Frage. Lebt die Seele, fähig, die autokratische Führung dieses Erbes anzutreten? Die Aufführung des „Lohengrin“ in den soeben beendeten Festspielen des Sommers 1908 hat die Antwort gebracht.

Die ungestüme Hingabe an ein ideales Ziel, die zu Richard Wagners Lebzeiten eine tragische Wendung nach der anderen über ihn hinaufbeschwor, erzeugt seit seinem Hinscheiden Segen über Segen. Von den zehntausend Menschen, die in diesem Jahre „Lohengrin“ in Bayreuth erleben durften, wird jeder Denkende gefühlt haben: der Festspielgedanke reift einer neuen, höheren Blütezeit entgegen. Man stand wie unter der Wirkung eines unerklärlichen Zaubers; ich traf nüchterne Bekannte, denen ich keine Träne zugetraut hätte, weinend an; ein hervorragender Jurist,

der zum ersten Male in Bayreuth war, die Seele wie immer mit Skepsis umpanzert, sagte mir nach der „Lohengrin"-Aufführung des 19. August: „Jetzt erst begreife ich, dass hier von Anfang an ein gewaltiger Kulturgedanke gestaltet hat." Dieser Eindruck ist das Werk Siegfried Wagners.

Nach vielen Jahren emsiger Mitbetätigung auf allen Gebieten der praktischen Bühnenarbeit in Bayreuth, als Entwerfer vieler Szenerien, als Beleuchtungskünstler, als Bühnenleiter, als Orchesterdirigent — wobei die eigenartige zwiefache technische Ausbildung, zum Architekten und zum Musiker, ihm unverkennbare Dienste leistete — hat Siegfried Wagner in diesem Jahre die Zügel des Ganzen ergriffen. Von müssigen Menschen wurde vielfach die Frage aufgeworfen, ob dem auch wirklich so sei, und ob nicht neben der sichtbaren auch eine unsichtbare Leitung fortbestände. Es genügt, auf die Ungereimtheit dieser Annahme hinzuweisen, die aus allem Gesagten hervorgeht. Hier können nicht zwei Willen gebieten, es ist das ein Ding der Unmöglichkeit. Der siegreichste Beweis war gerade die Aufführung des „Lohengrin". Denn hier traf es sich — was beim „Ring" und bei „Parsifal" nicht der Fall war —, dass der junge Meister die gesamte Darstellung neu und unbehindert schaffen konnte. Er entwarf die Dekorationen, er schuf die Bühnenbilder, er übte alle Bewegungen und Gebärden der einzelnen und der Massen ein, und schliesslich führte er den Dirigentenstab und brachte so die letzte, die eigentlich Leben schaffende Einheit zustande, die Einheit zwischen den geschauten Vorgängen auf der Bühne und der Bewegung des Tonmeeres in der Tiefe, aus welchem jene Bilder wie Gestalten aus einem allgebärenden Elemente hervorgehen müssen. Beschreibungen bleiben einem solchen Eindruck gegenüber ganz und gar fruchtlos, denn man kann allenfalls einiges aus dem Bühnenbild schildern oder über etliche Leistungen des Orchesters sich ergehen, doch die Einheit zwischen beiden kann einzig im Augenblick der Aufführung erlebt werden, und auf diese kommt es an; sie — diese Einheit — war es, in welcher die Meisterschaft Siegfried Wagners sich siegend bewährte, sie war es, welche die magische Wirkung auf alle Zuschauer ausübte — so wenig dies auch den meisten als Verhältnis von Ursache und Wirkung zum Bewusstsein gekommen sein mag. Gewiss sind die vielbesprochene Anstellung zum Gebet im 1. Akt, die Neugestaltung des Frauenzuges im 2., der Aufzug des Heerbannes im 3. berückend geniale Einfälle eines geborenen Bühnenbildgestalters, doch wer sie nachmacht, wird nur die Hülle entnehmen und schöne Gedanken trivialisieren. Man frage sich eher, woher die noch nie erlebte Wirkung des Orchestersatzes nach Elsas „Es gibt ein Glück" kam, wo die Seele des Zuhörers in Elsas Fusstapfen nachgerissen wurde wie hinströmende Wasserwellen und dann wieder herzbeklemmend zurückstaute im Vorgefühl unabwendbarer Tragik. Mehr Beispiele zu geben verbietet mir die enge Raumgrenze; ich möchte nur angedeutet haben, dass wir die Geheimnisse des Genies, wie diejenigen der

Natur, verehren und uns daran erbauen, nicht aber wähnen sollten, sie je ergründen zu können. Wenn in dem einen Bayreuth das Genie so mächtig zu Worte kommen kann wie dieses Jahr im „Lohengrin“, so wird damit unserem Geschlecht ein Geschenk ohnegleichen gemacht; möchten wir uns verständnisvoll und dankbar erweisen!

Gustav Adolf Kietz.

(† 24. Juni 1908.)

Wieder ist ein Altgetreuer aus dem Kreise der Freunde des Meisters dahingeschieden. Er war ein vornehmer Künstler, wie er eine reine, gute Menschenseele war. Seine Würde war edle Bescheidenheit, seine Ehre aufrichtige Wahrhaftigkeit. In einigen Denkmalen, die ihn überleben werden, hat er sich selber das schönste Gedächtnismonument geschaffen, aber auch unserer Kunst und Sache köstliche Werte hinterlassen. Dem Künstler, dem Bildhauer, verdanken wir die durch ihre stille Echtheit, einen edlen Ausdruck wahrer Pietät, sich vor allen bedeutend auszeichnenden Büsten des Meisters und der Meisterin; dem Menschen im besten Sinne verdanken wir aber das kleine Schriftchen seiner Erinnerungen an Richard Wagner, das uns auch die Entstehung dieser Büsten in der Sphäre des eben selbst entstehenden „Bayreuth“ schildert, in ihrer klaren unbeeinflussten, liebevollen und herzlich natürlichen Darstellungsweise die besten und echtesten Memorabilien, aus denen die Kenntnis des Menschen, des Freundes Wagner zu schöpfen ist. Unser Dank dafür bleibt von der Erinnerung an den vorzüglichen Mann unzertrennlich.

R. v. W.

Briefe an Richard Wagner.

(Vergl. 1906 IX—XII S. 469 ff.; 1906 IV—VI S. 114 ff.; 1907 X—XII S. 254 ff., 1908 I—III S. 14.)

Bayreuth.

(1872—1876.)

Carl Coerper.

81.

Hochgeehrtester Meister!

Wenn der Unterzeichnete wagt, wenige kostbare Minuten Ihrer gewaltigen künstlerischen Wirksamkeit zu entziehen, so geschieht es nur im Gefühle der Pflicht, Ihnen Folgendes zur geneigten Beachtung vortragen zu müssen.

Mit dem Studentenleben genauer bekannt, war es stets meine angelegentlichste Sorge, die Begeisterung für Ihre grossartigen Werke zu vermehren. Auf diese Weise schon viele Jahre am Rhein und hier in Berlin mit der lebhaftesten Propagende beschäftigt, scheint mir nun der richtige Zeitpunkt gekommen zu sein, um aus dem engen Kreise herauszutreten, um mit sicherem Erfolge den ganzen begeisterten Theil des jungen Deutschland für Ihre Werke in das Feuer zu führen.

Soll jemals die gesammte deutsche Studentenschaft in ihren besten Theilen zu einer geschlossenen Phalanx vereinigt werden, um das ganze Volk durch eine organisirte Propagende für die einzige und höchste Blüthe der modernen Kunst zu bearbeiten, so bedarf es eines äussern Anhaltes. Dieser Kern, um welchen sich zuerst Alles vereinigen soll und muss, ist das deutsche Festspiel in Baireuth. Dem ganzen Volke wird dieser Tag festlich aufgehen, wenn ihm der wirkliche Werth dieser Apotheose aller seiner geistigen Bestrebungen zum Bewusstsein gebracht wird.

Zu dieser ersten Ueberlegung, dass es ein reeler Kern ist, an den sich die idealen Bestrebungen zuerst anlehnen können, um dem Volke die grosse Wichtigkeit der Wiedergeburt der Kunst zum Bewusstsein zu bringen, kommt die bedeutungsvolle Thatsache, dass es den bestehenden Wagner-Vereinen bis jetzt nicht möglich gewesen ist, die nöthigen Mittel aufzubringen. Denselben fehlt das vermittelnde Glied, welches das ganze Volk auffordert und überall da zur Betheiligung drängt, wo die Statuten der Wagner-Vereine nicht hingelangen. Dieses Glied kann nicht besser gefunden werden als in der deutschen Studentenschaft, welche die Aufgabe, das Grosse und Schöne zu vertreten, stets mit Begeisterung zu lösen suchte. Dass dieselbe der vorstehenden Aufgabe wirklich gewachsen ist, beweist

die Thatsache, dass bei Aufführung der Meistersinger eine zu diesem Zwecke gebildete Vereinigung von 84 Studirenden (trotz der Haltung der gesammten Presse, welche sich mit Vergnügen im Schmutze von Absonderungen der Herren Dorn, Reissmann, Gumbrecht etc. etc. bewegte) den besseren Theil der Einwohnerschaft im höchsten Grade für das grosse Werk zu interessiren vermochte und an dem Festabende selbst den bedeutendsten Theil der siegreichen Partei bildete.

Schon damals glaubte ich ängstlichen Gemüthern die Versicherung geben zu können, dass die Probe für alle Fälle gemacht sei. Die Zeit hat inzwischen Viel gezeitigt, und ich unternehme heute den Beweis, dass jetzt das ganze Volk leichter zu interessiren sein wird als damals die Einwohner Berlin's.

In Erwägung dieser Gründe wurde auf gestern Abend eine kleine Anzahl von Mitgliedern der 7 Berliner Hochschulen (der Bauacademie, Universität, Kunstacademie, Musikacademie, Bergacademie, Gewerbeacademie, Veterinaerschule) eingeladen, welche beifolgenden Aufruf zum Anschlag in den hiesigen Hochschulen annahmen. Die Aufforderung erging deshalb vorerst nur an Berliner Studirende, weil der Unterzeichnete für sich die Verpflichtung fühlte, Sie, unsern grossen Meister, zuerst von Schritten benachrichtigen zu müssen, welche er ohne Ihre Billigung nicht verfolgen darf. Da es möglich ist, dass Sie bis nächsten Freitag Ihr stillschweigendes Einvernehmen auszudrücken vermögen, so wurde die Versammlung bis dahin verschoben, obwohl die Zeit wegen Schluss des Semesters sehr drängt. Sollten Sie nicht einverstanden sein, so werde ich jetzt noch die Schritte zurückthun können. Im andern Falle werden bis 7. März die Anschläge an sämmtliche Hochschulen abgegangen sein, und wird das ganze Volk durch die Presse aufgerufen werden.

Hier dürfte noch der Ort sein, Sie zu versichern, dass es erste Bedingung bei uns ist, Ihre Grundsätze (welche Sie in der Mittheilung an die deutschen Wagner-Vereine in Nr 2 des Musikalischen Wochenblattes aussprachen) heilig zu halten, und ebenso nichts zu thun, was nur entfernt in den Wirkungskreis der Vereine gehört. Das ganze Volk zu begeistern und es zur Theilnahme und Unterstützung aufzufordern ist unser Zweck. Die Mittel sollen Ihnen unbedingt zur Verfügung gestellt werden, um das unvergängliche Denkmal deutschen Geistes auf würdige Weise zu ermöglichen. Mit diesen Grundsätzen können wir unmöglich mit den Wagner-Vereinen collidiren, und dies um so weniger, je weiter wir uns von ihnen entfernt halten.

Wie es selbstverständlich ist, dass Ihnen auf Wunsch jedesmal alle Actenstücke vor der Veröffentlichung oder auch die Entwürfe zu denselben vor der Berathung zugehen sollen, ganz so übernimmt der Unterzeichnete die Verpflichtung ohne Zögern jedem gegebenen Rathe nach Möglichkeit

nochzukommen. Zuletzt gestatten Sie noch den Ausdruck einer unbegrenzten Hochachtung.

In begeisterter Liebe zu unserm grössten deutschen Künstler

Ihr

Carl Coerper, Architect.

Berlin den 25. 2. 1872

*

Ottomar Beta

82.

Berlin, 10. 5. 1873

Sehr verehrter Herr und Meister!

Beifolgende Artikel. „Die semitische und die germanische Race im neuen deutschen Reich" habe ich aus der tiefsten Ueberzeugung meines Herzens heraus geschrieben und nunmehr wesentlich ausgearbeitet, gefeilt und gestählt. Das Blatt, in welchem ich die Aufsätze erscheinen lassen musste, „Die Deutsche freie Zeitung", ist etwas radical in ihrer Tendenz, und ich habe mich der Sache wegen dem Ton des Blattes accomodiren müssen, den ich aber für die Umarbeitung möglichst fallen gelassen, namentlich freute es mich, auch aus Ihrer Broschüre, die ich, trotzdem das Gerücht geht, Sie hätten sie unterdrückt, in Ihren gesammelten Werken wieder fand, wesentliche Citate der Umarbeitung einverleiben zu können, wie ich denn auch aus Ihrem Nibelungen-Ring ein Motto erwählt habe und zwar Folgendes:

Erde: Du bist nicht, was du dich nennst!
Was kaun'st du, störrischer Wilder,
Zu stören der Wela Schlaf!
Friedloser lass mich frei!
Löse des Zwerges Zwang!

Wanderer: Du bist nicht, was du dich wähnst!
Urmütter Weisheit geht zu Ende,
Dem Wissen verweht vor meinem Willen.

Siegfried: Geschwind, zeig mir den Weg,
Deines Weges ziehe dann du!
Zu nichts andrem
acht' ich dich nütz.

Ich hielt diese Zeilen für sehr passend, tief-mythisch den Inhalt der Schrift, die ich nunmehr in besonderer Herausgabe erscheinen lassen möchte, wiederzugeben, da ich selber von den Juden viel gelernt habe und hoffe, dass Deutschland von ihnen lernend, sich retten wird. Die Broschüre selbst habe ich volksthümlich derb und ganz unverschwommen halten müssen, was je nie ein Fehler ist, aber mir besonders auferlegt ist, da ich jedes Gegrinse der Gegner, als sei ich einer von den wolkentretenden

Deutschen, abweisen muss. Ich beweise ihnen im Gegentheil auf darwinischem Wege, dass sie ein andres Thiergeschlecht sind und dass ihr Talmud noch für uns gilt, dass die Kluft unüberbrückbar, dass die Hoffnungen auf Absorption des Judenthums eitle Blasen sind etc., und gehe dann zu den vor der Hand practicabelsten Mitteln gegen die fortschreitende Verjüdelung des liberalen Deutschthums über, die es dahin gebracht, dass von allen Nüssen freiheitlicher Errungenschaften wir nur die Schalen erhalten haben Den Kern hat sich Juda vorbehalten.

Diese Schrift möchte ich Ihnen, sehr und hochgeehrter Herr, widmen, da ich in ganz Deutschland Niemanden weiss, dem ich sie lieber widmete, und ich bitte Sie dringend, meiner Bitte um Annahme der Widmung zu willfahren, da sie, meine ich, Ihrem bevorstehenden grossen Unternehmen schwerlich schaden kann

Die beifolgenden Ausschnitte sind nur als eine Art von Brouillon zu beurtheilen, Vorrede und Schluss, Einschaltungen, Umsetzungen, Striche, Milderungen, Concessionen sind vorläufig nicht zu übermitteln, ausser durch ungeheure Mühe, denn das Ding wird 8 Bogen stark. Ich beabsichtige es, wenn ich die Mittel dazu irgend beschaffen kann, in 30000 Exemplaren drucken zu lassen.*) Einen Verleger habe ich hier nicht auftreiben können, da die hiesigen Buchhändler alle eine exemplarische Furcht haben, obgleich viele im Stillen ihre gehegte Befriedigung mit meinem Vorgehen nicht verhehlen konnten.

Vielleicht würde eine Empfehlung an Weber Ihrerseits etwas fruchten. — Eventuell würde ich die Sache in Selbstverlag nehmen und durch die Expedition der Deutschen Freien Ztg. vertreiben lassen — aber nur ungern, da ich wohl weiss, wie viel der Verleger für ein Buch werth ist

Verzeihen Sie mir nun, verehrter Meister, dass ich Ihre Zeit so lange in Anspruch nahm.

Aber ich musste alle Bedenken fallen lassen, die es hat, diese Sache Ihnen vorzutragen. In allen anderen Richtungen habe ich keine Befürchtungen, da ich für englische Zeitungen arbeite und die Pressemännchen mich hier so wie so schon wegen meiner ultradeutschen, entjüdischen Tendenz so gut wie geboycottet haben. Um so näher lag es mir, bei Ihnen ohne Zagen anzuklopfen, der Sie wissen und es ausgesprochen haben, dass ohne Angst und Noth und Schweiss, Entbehrung und Verfolgung die deutsche Sache in Deutschland nicht mehr wirksam behauptet werden kann,

Ihrer gütigen Antwort gewartig, zeichne ich,

in tiefster Ergebenheit
Hochachtungvoll
O. Beta.

*) Die Schrift erschien unter dem Titel „Darwin, Deutschland und die Juden", 53 Thesen über einen vergessenen Faktor der Volkswirtschaft, dem Fürsten Bismarck gewidmet (dies auf Wunsch R. Wagners). Sie wurde u. a. von L. Bucher und Rudbertus gebilligt

Alexander von Schleinitz.

88.—35.

Berlin, den 12. Juni 1872

Verehrter Meister,

Durch die liebenswürdigen Zeilen die Sie aus Anlass meiner — leider nur aus der Ferne — den Festtagen von Bayreuth gewidmeten Theilnahme, an mich haben richten wollen, ist mir eine freudige Ueberraschung bereitet, für die ich Ihnen herzlich dankbar bin. Denn ich darf sie als ein neues werthvolles Zeugniss jener freundschaftlichen Gesinnungen betrachten welche die gute Absicht als That anrechnen und sich des Missverhältnisses bewusst sind, welches überall wo es sich um grosse, nur virtuos unmittelbar erreichbare Zwecke handelt, zwischen dem Wollen und dem Können für den Einzelnen besteht. Das Bedauern welches ich darüber empfinde, Ihren grossen Zwecken nur in so geringem Maasse förderlich sein zu können, wird indessen einigermassen durch die Betrachtung gemildert, dass die Bäche naturgemäss dem Strome zueilen und dass dieser in Kurzem mächtig genug sein wird, um das stolze Schiff, das die Flagge des Kunstwerkes der Zukunft führt, ungefährdet und auf hohen Wogen in den sichern Hafen zu tragen.

Der durchschlagende Erfolg der Grundsteinlegungsfeier und die vertrauensvolle Begeisterung, die dort selbst die Ungunst der Elemente beherrschte, ist jedenfalls von der besten Vorbedeutung. Meine Frau ist äusserst befriedigt von Bayreuth zurückgekehrt. Alles was sie in diesem enmuthigen Orte gesehen und gehört — besonders das letztere — hat sich ihres ungetheilten, oder besser gesagt, enthusiastischen Beifalls zu erfreuen. Vor allen Dingen aber ist es die gütige und liebenswürdige Aufnahme die sie bei Ihnen und den Ihrigen gefunden, welche den Gegenstand angenehmster und dankbarster Erinnerung für sie bildet. Sie sendet Ihnen Allen die herzlichsten Grüsse, denen auch ich mich anschliesse, indem ich insbesondere bitte, dem freundlichen Andenken Ihrer verehrten Frau Gemahlin bestens empfohlen zu werden.

In hochachtungsvoller Freundschaft

Ihr

treu ergebenster

Schleinitz.

*

Berlin, 22. April 1876.

Verehrter Freund,

Den Verkehr zwischen den Bewohnern des Olymp und den Beherrschern der Erde zu vermitteln, gehörte ehemals zu den Attributionen des bekannten, weniger durch hohe Moralität, als durch Schnelligkeit und Gewandheit sich auszeichnenden Götterboten. Nachdem letzterer bereits vorlängst zur Disposition gestellt worden ist, kann es einem gewöhnlichen Sterblichen, zumal wenn er, wie ich, sich nur geringer und loser olymp-

ischer Beziehungen zu rühmen hat, nur zur grossen Befriedigung gereichen, wenn ihm durch eine glückliche Verkettung von Umständen einmal ein solches Geschäft übertragen wird. Ich meinerseits würde diese Befriedigung in noch höherem Maasse empfunden haben, wenn es mir, wie ich gewünscht hätte, vergönnt gewesen wäre, Ihre Botschaft persönlich in die Hände des Kaisers niederzulegen. Dazu bot sich indessen, bei der unmittelbar bevorstehenden Abreise S. M. leider keine Gelegenheit mehr und so musste ich mich darauf beschränken, Ihr Schreiben, mittelst einiger begleitenden Zeilen, an seine hohe Bestimmung gelangen zu lassen. Gleichwohl glaube ich versichern zu dürfen, dass dasselbe, von Seiten des Monarchen mit welchem Güte und Wohlwollen einen Thron bestiegen haben, vor dem auch die deutsche Muse nicht mehr „schnlzlos und ungeehrt" sondern gehobenen Hauptes erscheinen darf, eine diesen Gesinnungen vollkommen entsprechende Aufnahme gefunden haben wird.

Mit herzlichem Gruss, dem sich auch meine Frau anschliesst und mit der angelegentlichsten Empfehlung an Ihre verehrte Frau Gemahlin, in aufrichtigster Freundschaft und Anhänglichkeit

Ihr

treu ergebenster

Schleinitz.

Berlin, den 30. Octoher 1876.

Noch viel mehr als für Sie, mein theurer und verehrter Freund, war das für mich eine „gute Stunde" der ich Ihre liebenswürdigen Zeilen vom 13. d. M. verdanke. Allein mit dem Ausdrucke meiner vollsten Erkenntlichkeit fühle ich mich im Interesse der historischen Wahrheit zugleich gedrungen, eine entschiedene Verwahrung gegen Ihre allzu gütige Unterstellung zu verbinden, als ob mir irgend ein Antheil gebühre, an dem Gelingen der grossen künstlerischen That deren Zeuge wir in Bayreuth gewesen sind. Es ist ausschliesslich und allein das Verdienst des Meisters wenn sich das Kunstwerk der Zukunft, das wir von nun ja wohl als das Kunstwerk der Gegenwart bezeichnen dürfen, durch alle Nebel der Misgunst und des Neides so siegreich Bahn gebrochen hat. Das ist ja im Grunde selbstverständlich. Aber eben so wenig wie zum innern kann ich mich leider rühmen, etwas zum äussern Erfolge des schönen Unternehmens beigetragen zu haben. Wenn in dieser Beziehung die Anwesenheit unseres herrlichen Kaisers allerdings von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen ist, so muss ich bemerken, dass der Entschluss der Eröffnung der Bayreuther Festspiele beizuwohnen ans der eigensten Initiative S. M. und vor allen Dingen aus der edlen Absicht hervorgegangen ist, vor aller Welt Zeugniss abzulegen, für die ächte Nationalität eines Werkes, das einzig und allein dem Genius und der Befähigung eines d e u t s c h e n Mannes seine Entstehung verdankt. In diesem Sinne und voller Anerkennung für

Ihre grossartige Schöpfung hat sich der Kaiser noch vor einigen Tagen mündlich gegen mich ausgesprochen und Sie können daher die vorstehende Version als eine durchaus authentische betrachten, deren geschichtliche Wahrheit auch in Zukunft hoffentlich nicht angefochten werden wird, obgleich dies auf Grund selbst mündlicher autoritativer Quellen als es z. B. Ihr Brief an mich ist, immerhin möglich wäre. Denken Sie unter anderm an die noch immer accreditirte und jetzt mit besonderer Vorliebe hervorgesuchte Fabel von dem s. g. Testamente Peters des Grossen die lediglich auf der Erfindung des Chevalier d' Eon beruht, welcher bekanntlich nicht einmal ein Mann war. Eingedenk des preussischen Wahlspruchs „Suum cuique" musste ich es mir angelegen sein lassen zu verhindern, dass der schon nicht geringen Zahl der fahlse convenues derenst noch eine neue hinzugefügt werde. Der Anführung Ihres Werkes mit gespannter, ja ich darf hinzufügen, mit stetig wachsender Aufmerksamkeit und Theilnahme gefolgt zu sein, auch das kann ich wahrlich nicht als ein Verdienst gelten lassen. Denn die Erfahrung lehrt, dass man Ihren Schöpfungen mit Verständniss und Liebe oder mit Vorurtheil und Abneigung entgegentreten kann, aber gleichgültig können sie Niemanden lassen und darin liegt ein nicht geringer Beweis ihrer bahnbrechenden Bedeutung. Sie sehen, mein verehrter Freund, wie sehr Sie das Verhältniss umkehren, wenn Sie mir einen Dank aussprechen, der doch nur Ihnen gebührt. Und meinen Dank für alles was die schönen Tage von Bayreuth in hohen und unvergesslichen Genüssen uns geboten haben, Ihnen noch nachträglich und wärmer und nachdrücklicher als es in Bayreuth geschehen konnte, zu bezeugen, ist mir eben so sehr ein Bedürfniss, als eine freudige Genugthuung.

Dass die atra cura die sich ehemals mit Vorliebe der Kruppe des Pferdes bediente, um dem vor ihr sitzenden Reiter unangenehme Dinge zuzuflüstern, gegenwärtig sich der Fortschritte der „Neuzeit" (!!) bemächtigt, um ruhe- und erholungs-bedürftige Reisende mittelst des elektrischen Drahtes zu quälen, finde ich mehr als bedauerlich. Als Lohn für die schönen und sorgenlosen Stunden die Sie Vielen verschafft haben, scheint es mir geradezu ein Scandal. Moehte er bald ein Ende nehmen, unter dem blauen Himmel Parthenopes, wo auch für Sie die „guten Stunden" nicht blose sporadische Erscheinungen sein sollten.

Meine angelegentlichsten Empfehlungen Ihrer verehrten Frau Gemahlin, der meine Frau, die Sie herzlichst grüsst, heute schreiben wollte, nach längerer, durch einen, wie es scheint, verloren gegangenen Brief verursachter Unterbrechung.

In hochachtungsvoller Freundschaft und Anhänglichkeit

Ihr

treu ergebenster

Schleinitz.

Karl Hillebrand.

86.

Rom, März 12 1877.

Hochverehrter Herr

Ihr allzuschmeichelhafter Brief vom 21. Februar hat mich hier überrascht und der Trubel, in dem ich hier lebe, wo ich als weiser Lehensführer alle die nothwendige Geselligkeit des Jahres in vier Wochen zusammendränge, dazu gewisse Plagegeister, welche schon Hiob in eine gelinde Verzweiflung versetzten, liessen mich bis jetzt nicht recht zur Ruhe kommen. Auch dachte ich früher nach Florenz zurückzukommen und erst den mir freundlichst übersandten Artikel über Auber zu lesen, ehe ich auf Ihr so unerwartetes als freundliches Schreiben antwortete, allein ich bin noch hier für einige Tage und will nicht länger säumen, Ihnen meinen allerwärmsten Dank für Ihre ermuthigende Anerkennung auszusprechen. Alles ist nicht zwar ermuthigend in dem, was Sie sagen und was mir von Andern ans deutschen Gauen bestätigt wird, aber ich kann, trotz der grossen Autorität des Zeugnisses, dasselbe nicht so ganz ungeprüft hinnehmen. Dazu sind wir ja Deutsche und haben alle, wie Göthe sagt, den protestantischen Sauerteig in uns, womit er doch wohl auch „die freie Prüfung" meint. Nun will mir bedünken, dass die Menschheit überhaupt nicht viel taugt, weshalb wir sie wohl verachten, aber drum nicht minder lieb haben wollen. Wo men nun aber mit ihr in Berührung kommt — nicht in oberflächliche sondern im Contact der Interessen, dem Darwinischen Kampf um's Dasein —, fühlt man die garstigen Ecken oder den ekeln Schmutz. Sieht man sie in der Entfernung, so nimmt sich alles anders aus, daher Ihr Pessimismus, mein — sehr relativer — Optimismus hezüglich Deutschlands. So wird dem Redlichen und Sehenden, der in der Demokratie aufgewachsen die Demokratie, dem der unter Aristokraten gelebt, die Aristokratie unerträglich scheinen; so auch mit den Nationen. Im Grunde sind wir aber doch recht deutsch, Sie mehr als Einer. Lessing, Göthe, Schopenhauer sind in gewisser Hinsicht recht wenig deutsch, so auch Luther und Bismarck, und doch hätte nur Deutschland sie hervorbringen können. Nun giebt's freilich kein Land, das für den alltäglichen, geselligen oder geschäftlichen Verkehr schlechter und unangenehmer eingerichtet wäre als Deutschland. wollen wir aber doch einmal eine gewisse Region betreten, so müssen wir uns doch wieder nach Deutschen umsehen. Recht auffällig war mir's dieser Tage wie ich „Gil Blas" und „Tom Jones" gleichzeitig las, die doch ähnliche Kreise und Verhältnisse schildern, wie unendlich überlegen an innerer Noblesse der Teutone dem Celten ist, und lese ich nun gar darnach „Wilhelm Meister", so fühle ich im Deutschen auch eine ganz andre Humanität als im Britten. Das bleibt nun auch als ein erwärmendes Princip inmitten des deutschen form- und farblosen Chaos, wo sich brutalste Leidenschaften mit dümmster Unterwürfigkeit breit machen.

Das wollen wir denn doch nicht verkennen. Ich wünsche Ihnen nie in die Tiefen des italienischen Characters hinabzusteigen. Ich hab's gethan und mir geschworen, es nicht wieder zu thun. Die Oberfläche ist ja so schön und angenehm, so unerträglich daheim, da bleibt man lieber wo man ist, freilich aber nur unter der Bedingung, dass man „einen Freund am Busen hält und mit dem geniesst, was von Menschen nicht gewusst oder nicht bedacht durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht". Ein solcher Freund kann aber nur germanischer Race, germanischer Bildung sein. Sie sehen, ich werde auch noch Patriot; das soll mir aber nicht den Blick trüben für das Schöne anderer Nation, das wir nicht haben, vor Allem nicht den Sinn für meinen donx Racine, dem Sie nicht gewogen scheinen. Lesen Sie mal die Phädra in Schillers Uebersetzung und dann die Andromache im Original. Ich hoffe Sie noch zu bekehren. Was ich von Carvantes denke, mögen Sie zum Theil aus meinem vorletzten Aufsatze im IIIten Bande meiner „Zeiten, Völker und Menschen" lesen. (Der dumme Titel ist mir von meinem Verleger auferlegt worden, der „gesammelte Aufsätze" zu leidern fand.) Die „Italia" ist ein Jahrbuch, das bei Hartung erscheint, und worin die meisten Artikel national-ökonomisch sind. Der Band für 1877, der am 1ten Oktober erscheinen wird, enthält einen Aufsatz eines Ihrer Verehrer über italienische Musik, der Sie erbauen dürfte.

Mit wiederholtem Danke für die spontane Herzensergiessung, auf die ich nicht wenig stolz bin, und mit der Bitte mich Frau Wagner zu Füssen legen zu wollen, verbleibe ich, hochverehrtester Herr, Ihr

bewundernder und aufblickender

Karl Hillebrand.

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

Ein Beitrag zur Wagnerschen Harmonik. Forschung von Emil Ergo-Antwerpen.

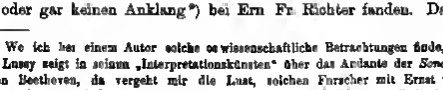
IV.

Obschon Berlioz im Jahre 1862 *(A travers chants)* ganz richtig einsah und als seine Meinung aussprach, dass: *„le rhytme, de toutes les parties de la musique, nous paraît être aujourd'hui la moins avancée“*, so hat dies zwanzig Jahre später einem namhaften Theoretiker doch noch gar nichts geholfen.

Ich kann recht gut begreifen, dass die oberflächlichen Betrachtungen über diesen Gegenstand von Matthis Lussy in seinem *Traité de l'expression musicale* (1873, siebente Auflage 1897; deutsche Uebersetzung 1886) nur wenig oder gar keinen Anklang*) bei Ern. Fr. Richter fanden. Dass aber

*) Wo ich bei einem Autor solche oberflächliche wissenschaftliche Betrachtungen finde, wie mir Matthis Lussy zeigt in seinem „Interpretationskünstler“ über das Andante der *Sonate pathétique* von Beethoven, da vergeht mir die Lust, solchen Forscher mit Ernst weiter zu lesen. Wie ist es doch in aller Welt möglich, die Phrasenlogie eines musikalischen Satzes an einem nachher untergeschobenen Texte beweisen zu wollen. Aber acht verschiedene Texte unterzulegen und dann triumphierend auszurufen: „Voilà donc détruite l'affirmation qu'une seule interprétation est bonne et acceptable, celle résultant du texte. Tous ces textes et beaucoup d'autres qu'on pourrait y appliquer, vont à merveille.“ — Kann es Dilettantischeres geben, als derartige höchst oberflächliche Betrachtungen?

Aber damit man urteilen könne, mögen hier die acht Texte auf Beethovens Melodie folgen. Wir wollen dann dazu einmal die harmonische Logik heraufbeschwören und sehen, wan dabei herauskommt in Betracht der musikalisch-logischen Singtaktierung der Melodie



(Une syllabe pour chaque note)

Etre à toi, voi - là mon seul bon - heur
Toi que j'ai - me, toi mon bien an - ché - me
Etre à toi, voi - là mon es - pé - ran - ce
Prends mon â - me, prends mon coeur aus - si

(Une syllabe pour deux notes)

Vers —— toi —— vont mes rêves
Vers —— toi —— vont mes non - pairs

u. s. w.

Sehen wir erst den vierten Takt. Wie ist es in aller Welt möglich, durch einen untergelegten Text (den zweiten) beweisen zu wollen, dass die doch sehr deutliche Anfangsnote (a) des folgenden Halbsatzes, die Endnote des Vordersatzes „sei“ oder sein könnte. Man braucht diese Melodie nur zweimal zu singen: einmal mit Athembolung nach dem *es*, das andere Mal nach *c*; der Unsinn des letzteren wird sofort auffallen.

Was nun den ersten Einschnitt (Takt 2) anbelangt, fragt Lussy: „Où est le premier repos? Westphal et Riemann affirment d'une manière péremptoire qu'il est sur le *mi*. Moscheles, Benedict, H. von Bülow, Marmontel, Hallé et Beethoven lui même — son manus-

alles, was seitdem geschehen, spurlos an seinem Buch vorübergegangen ist, spricht wenig für Jemanden, der die Erziehung der Jugend zu dieser schönen Wissenschaft in seine Obhut nahm.

Ein denkender Musiker — wie ohne Zweifel ein Lehrer doch sein soll — müsste doch schon lange gefühlt haben, dass, wie aus den Beispielen 78 bis 83 hervorgeht (und welche in Hülle und Fülle bei den Meistern zu finden sind), der „vierte" Takt einen Hauptabschnitt bringt, während beim „achten" Takt die Phrase perfekt wird; — die wohl zu verstehenden Ausnahmen, von denen vielleicht auch noch geredet werden soll, nicht mitgerechnet. Trotzdem kann man erleben, dass heutzutage immer wieder Harmonielehren erscheinen, welche diesem Gegenstand (der metrischen Symmetrie und Rhythmik) gar keine Rechnung tragen, und ruhig beim Alten bleiben.*) Was vor dem Hinscheiden

---

crit doit en faire foi — terminent au contraire l'hémistiche sur la croche *réb*. Qui a raison?" frägt Lussy.

Nun, das ist doch ziemlich deutlich: derjenige hat Recht, der sich an die musikalisch-logischen Gesetze hält. Das *des* ist Durchgangsten — kann auch als 7 der D7 betrachtet werden — als solcher leitet er über und kann infolgedessen „nicht abschliessen". Das sind doch zwei solch elementare Probleme, dass man die Lust verlieren könnte, mit jemand aber derartige deutlich sprechende Fälle viel räsonnieren zu müssen. Wenn nun jemand, der vorgehen will, in solchen Elementarsachen schon fehlgreift, was muss man dann nicht alles erwarten, wo es komplizierter wird.

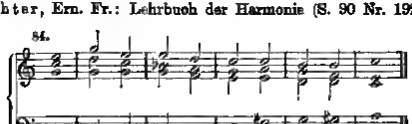
Und H. von Bülow hat — wahrscheinlich zwischen zwei Proben — Lussys Buch sehr empfohlen. Sicher, Lussy hat diese Probleme in unsere Zeit à l'ordre du jour gebracht, das ist entschieden ein grosses Verdienst. Darf aber nicht dazu verführen, den irrigen Ansichten beizupflichten. In unserer Zeit, denn in 1772 haben schon J. A. P. Schulz, in 1806 J. J. de Momigny auf diese Sache hingewiesen, fanden aber kein Verständnis damit. Wie doch alte, offen zu Tage liegende Dummheiten sich behaupten! —

Das *Beethoven lui-même* jene unsinnige Legatobögen — natürlich unbewusst, darin dem üblichen Gebrauch folgend — geschrieben, beweist nichts. Wenn auch alle Grossen der Welt probieren wollten zu beweisen (zu behaupten), dass 2 × 2 = 5, nicht aber 4 ist, so könnten sie doch nur die Schwachköpfe, die Mitläufer, die Nichtdenker auf ihre Seite gewinnen. Ich könnte die grosse Macht der Gewohnheit, das unbewusste Mitschleppen grosser Dummheiten an schlimmeren Sachen zeigen, z. B. die „von Allen" befolgte Torheit, die Achtel, Sechzehntel u. s. w. auf einen Worttext zu isolieren, so dass das doch schon gar nicht so leichte Musiklesen nicht nur sehr erschwert, sondern sogar unmöglich gemacht wird. Man sage mir doch, welchen nützlichen Zweck jene sinnwidrige, der einheitlichen Auffassung entgegentretende (also nur verwirrende) Schreibweise hat. Ich will nur zwei Beispiele anführen. Man sehe die Nr. 5a und 6a (Recitativen) aus Webers Euryanthe und die da vorkommenden vielen isolierten Noten in einem Takt (¼), die ein schnelles Uebersehen und takt(zeit-)mässiges Einteilen unmöglich machen. Womit ist doch solches Verfahren zu rechtfertigen? Ich weiss es nicht. Kann aber jemand — und will er's — mir sagen, wozu solche irritierende Notierungsweise nötig ist?

*) Das erinnert daran, was Fetis bei der neunten Auflage (1867) seines *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (page II) schrieb: „Ce n'est pas à dire que le monde musical tout entier se soit rallié à la *doctrine de l'harmonie basée sur la tonalité*, et qu'il n'y ait plus d'autre admise dans l'enseignement. Il n'est pas dans la nature des

Ern. Fr. Richters vielleicht noch einigermassen zu begreifen wäre, ist es nicht mehr in unserer aufgeklärten Zeit. Man muss sich daher wundern, dass jenes gründlich unpraktische Modulationsbeispiel (Richter S. 90 Nr. 192) durch alle Auflagen hindurch bis heute behalten wurde. — Sehen wir es einmal an:

Richter, Ern. Fr.: Lehrbuch der Harmonie (S. 90 Nr. 192)



Hören wir nun daneben die Beschreibungen, welche Richter von den Modulationen (!) dieses Exempels gibt:

„Im dritten Takt erfolgt eine Modulation nach *d-moll*, weil *cis—e—g—b* nicht mehr *c-dur*, wohl aber unlengbar *d-moll* angehört, „wogegen es im vierten Takt zweifelhaft ist, ob dar der bisherigen „Tonart *(d-moll)* fremde o Dreiklang zu *c-dur* oder zum folgenden „*g-dur* zu rechnen ist, während die Modulation nach *e-moll* im „fünften Takte unverkennbar ist."

Dass solche oberflächliche Ansichten so lange sich behaupten können, spricht wenig für ein gesundes Musikgefühl bei den betreffende Theore-

---

choses humaines de faire naître une semblable unanimité de vues et d'opinions. Jamais nous osons la science n'a vu produire autant de rêves extravagants que celle de l'harmonie: naguère j'en ai vu relever de nouveau dont l'absurdité ne le cède en rien aux anciens; il est vraisemblable que l'avenir n'en verra pas plus avare. Ce sont toujours les mêmes erreurs d'accords de toute nature placés sur tous les degrés de la gamme, sans égard pour leurs lois de succession.

Au point de vue de la science, ces ouvrages sont comme non avenus, mais en résultat, ils sont des obstacles opposés à la propagation de la saine doctrine de la science en rapport intime avec l'art, obstacles qui tentefois ne sont que momentanés." —

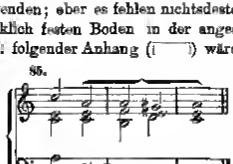
Wir merken nun dabei auf, dass diese *accords de toute nature placés sur tous les degrés de la gamme, sans égard pour leurs lois de succession*, wieder eine traurige Folge ist aus der ganz oberflächlichen Betrachtung des Problems der Sequenzen. Die überall verfahrenden Theoretiker haben hier wieder ganz übersehen, dass bei den Sequenzen eigentlich keine logische Harmonie Entwicklung stattfindet, sondern dass — wie Fétis ganz klargelegt hat — ein Motiv (melodisch und harmonisch) mehre Male, auf anderen Stufen der Tonleiter, wiederholt wird.

Das Nichtbegreifen des eigentlichen Sachverhaltes dieses Problems hat auf falsche Bahnen gelenkt und wunderfremdartige Blüten getrieben. Dass nicht sofort jeder Theoretiker das treffend Wahre dieser Klarlegung von Fétis begriffen hat, beweist wohl zur Genüge, wie ganz oberflächlich die meisten eine Wissenschaft erörtern, und wie viel fester sie an Irrtümern halten als an wissenschaftlicher- und Kunst-Logik.

tikern. Wer aber nach Rameau's genialer Aufdeckung von der Umkehrung der Akkorde — welche die Einheitlichkeit mancher Formen klar stellte — noch immer weiter gehen kann mit $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{6}{4}$ u. s. w., der muss auch die überkommenen zusammenhanglosen Ideen über Modulation herumschleppen. Immer und immer wieder zeigt sich Gottfr. Weber mit seiner Mahnung. Und wenn in 1875 Gevaert*) schrieb: *„La période de la réflexion commence à peine pour la musique"*, so ist leider heute noch gar wenig zu spüren, dass sie durchgedrungen ist.

Man braucht doch nicht solch aussergewöhnlich musikalisches Gefühl zu haben, um einzusehen was aus den Beispielen 82, 83, 81 (so wie aus tausend anderen), doch so denkbar spricht, nämlich: dass dem achten Takte der Charakter eines Schlusstaktes anhaftet. Ob nun dabei modulirt wird oder nicht ist gleich, denn sowohl die tonalen (Bsp. 78, 79, 80) wie die modulatorischen Meisterbeispiele (81 82, 83) beweisen es zur Evidenz.

Aufrichtig gesagt, man muss staunen, wie die Theoretiker immer so sehr lange die eigenen — manchmal dummen — Beispiele vorgezogen, anstatt die grossen Meister (dessen Kunst sie doch der lernbegierigen Jugend zugänglich machen wollten) reden zu lassen. Der Theoretiker Richter irrte sehr in seinem Glauben, dass er mit seinem hier unter 84 angeführten Modulationsbeispiel, wirklich eine Modulation nach e-moll gemacht. In metrisch-rhythmischer Hinsicht ist es eine unvollständige Periode (nur 6 Takte), in harmonischer Hinsicht bleibt er mitten in der Ausweichung stecken. Man sieht es wohl, dass er beabsichtigt sich e-moll zuzuwenden; aber es fehlen nichtsdestoweniger noch zwei und halb Takte um wirklich festen Boden in der angestrebten Tonart zu gewinnen. Das heisst: folgender Anhang (i) wäre noch unbedingt nötig:



(Notwendiger Anhang zu dem Richterschen Beispiel 84.)

Nachdem mir das richtige, logische der metrischen Symmetrie klar geworden achte, ich es nicht mehr für möglich, vor allem die Modulationskapitel zu behandeln ohne Rücksichtnahme auf jene Symmetrie. Harmonische Logik und metrische Symmetrie, wo könnte man diese besser lernen als bei den unsterblichen Grossmeistern der Tonkunst.

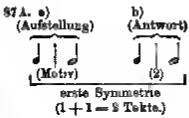
*) Histoire et théorie de la musique de l'antiquité.

Es spricht entschieden nicht für ein gesundes Musikgefühl bei Richter, wenn er sagt, dass im dritten Takt (von Bsp 84) eine Modulation nach d-moll erfolgt. Wir sollen doch scharf auseinander halten, Anstreben und Perfektwerden einer Modulation. Dieses geschieht immer nur mittels eines Schlusses. Riemann hat also vollkommen recht, wo er sagt: ein wirklicher Schluss (also auch die Modulation) fordert ein Zusammentreffen von „metrischem" und „harmonischem" Schluss. Das Problem sähe schon ganz anders aus, wenn die Akkordfolge im dritten Takte vom Richterschen Beispiel (hier Nr. 84), sich wie unter 86 b zeigte:

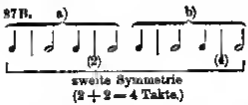
86.

d. h. wenn d-moll (Sp) anstatt auf die leichte Zeit eines leichten Taktes (den dritten) zu fallen (wie hier 86 a zeigt), auf die schwere (erste) Zeit des schweren Taktes zweiter Ordnung käme, wie hier 86 b zeigt.

Es sei hier eben daran erinnert, dass die strenge Symmetrie, die Zweiteiligkeit in allen Potenzen, die eigentliche Grundlage alles musikalischen Formenwesens ist. Wir lassen hier diese drei Symmetrien folgen.



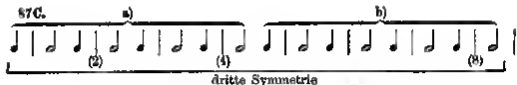
Zwei solcher Zweitakt-Gruppen, aneinander- gehängt, bilden eine höhere Einheit:



man nennt dies: der Halbsatz. Natürlich ist der 4te Takt gegenüber dem 2ten schwerer, d. h. schlusskräftiger. Die Akkordfolge von Beisp. 86 b macht einen grösseren (schlusskräftigeren) Eindruck auf dem vierten als auf dem zweiten Takt.

Die dritte Symmetrie entsteht durch das Zusammentreten zweier Halbsätze, welche grössere Einheit man den Satz (Vollsatz), oder normale Periode genannt hat.

87C.

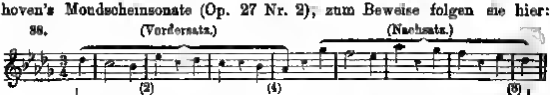


dritte Symmetrie
(4 + 4 = 8 Takte = Normale Periode.)

Es versteht sich von selbst, dass der achte Takt der schwerste, d. h. der schlusskräftigste von jenen drei Schwerpunkten ist. Die Modulationen, wenn sie (richtig eingeleitet) sich am 8ten Takte vollziehen, machen dort am meisten Eindruck. Das kann man erfahren an Beispiel 77.

Ein frappantes Beispiel für das Richtige des Gesagten über Beisp. 87 A, B und C, findet man in den ersten acht Takten des Allegretto aus Beethoven's Mondscheinsonate (Op. 27 Nr. 2), zum Beweise folgen sie hier:

88.

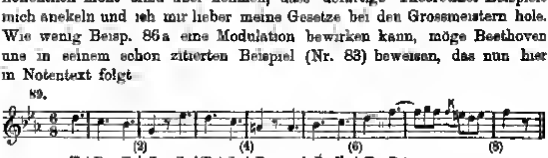


Normale Periode

Kehren wir zu Richter zurück. Welch' richtig fühlender Musiker wird einen Schluss empfinden können im dritten Takt eines fraglichen Beispiels (hier Nr. 84)? — denn eine Modulation führt doch eigentlich einen Schluss herbei.

Aber was ist denn eigentlich eine Modulation? Erst neulich ist mir bei Riemann eine sehr treffende Definition davon aufgefallen (S. 222 in Steingräber's Musik-Taschenbuch). Ich beeile mich, sie hier einzufügen. „Das Wesen der Modulation im engeren Sinne beruht nämlich gerade darin, dass ein Gedanke in einer anderen Tonart zu Ende geführt wird als der, in welcher er begonnen wurde." — Diese treffliche, unverbesserliche Definition glaube ich, bringt uns meilenweit vom Richter'schen äusserst unlogischem Rezept, wo also schon ein einziger Ton eine Modulation herbeiführen würde. Solche Behauptungen sind eigentlich so dumm, dass man sich wundern muss, wie so viele Leute (Musiker) sich so lange bei all' derartigen Oberflächlichkeiten beruhigt haben. Man wird es mir hoffentlich nicht allzu übel nehmen, dass derartige Theoretiker-Beispiele mich anekeln und ich mir lieber meine Gesetze bei den Grossmeistern hole. Wie wenig Beisp. 86a eine Modulation bewirken kann, möge Beethoven uns in seinem schon zitierten Beispiel (Nr. 83) beweisen, das nun hier in Notentext folgt

89.

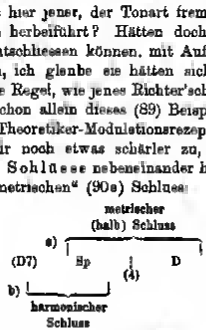


Digitized by Google

Was über die metrische Symmetrie gesagt wurde (87 A, B, C,) ist nun auch schlagend bewiesen durch Beisp. 89. — Der dritte Takt von Beethoven's Beispiel bringt eigentlich die selbe Harmoniefolge vom dritten Takt des Richter'schen Beispiels. Welcher Musiker oder Theoretiker wollte es wagen zu behaupten, dass hier jener, der Tonart fremde Akkord — nämlich (D7) — eine Modulation herbeiführt? Hätten doch jene übereilt verfahrenden Theoretiker sich entschliessen können, mit Aufmerksamkeit solche Meisterbeispiele anzusehen, ich glaube sie hätten sich zahnmal bedacht, ehe sie solche oberflächliche Regel, wie jenes Richter'sche Modulationsrezept, niederschrieben. Denn schon allein dieses (89) Beispiel, beweist im dritten Takt, den Unsinn jenes Theoretiker-Modulationsrezeptes.

Aber sehen wir noch etwas schärfer zu, denn fällt es auf, dass wir da eigentlich zwei Schlüsse nebeneinander haben: einen „harmonischen" (90b) und einen „metrischen" (90a) Schluss:

90



von denen beiden nur der metrische einen Einschnitt herbeiführt.

Es leuchtet doch ein, dass jene erste Note e im vierten Takt von Beispiel 89, den Vordersatz abschliesst. Wenn nun die Takt-Symmetrie nicht ein so bedeutendes Wort mitzureden hätte, könnte man behaupten, dass die Akkordfolge Sp | D nicht so logisch-harmonisch, nicht so schlussfähig ist wie die Folge (D7) Sp.
(4)

Es ist doch klar, dass diese letzte Akkordfolge (Takt drei von Beisp 89 und 90b), schliesslich zurückzuführen ist auf 91h, d. h. eine Akkordfolge, welcher von jeher der Name Kadenz gegeben ist.

21

b)	D7	T	(in C-moll)
a)	g7	c-moll	
c)	(D7)	Sp	(in B-dur)

Die Akkordfolge *g7 — c-moll* (91a) ist hier von zwei Seiten betrachtet. Die tonalen Funktionen zeigen sie uns unter 91b als vorkommend in die C-moll-Tonart, dagegen zeigt 91c uns die selbe Folge vorkommend in die B-dur-Tonart (Beisp. 89). Aber es ist deutlich, dass diese logische Akkordfolge nicht an jeder beliebigen Stelle im Takt die selbe Schlusskraft hat. Wie es schon oben gesagt wurde, bringt erst das Zusammentreffen von „metrischer Symmetrie" (Schlusskraft) und harmonischem Schluss" die wirkliche Schlusswirkung. Natürlich ist dies alles von grosser Bedeutung auch für die Modulation.

Ich glaube, dass dies Wenige doch schon sehr deutlich erkennen lässt, wie weit die übliche Lehre noch entfernt ist von dem, was sie sein soll. Die Art unserer Nachforschungen erlaubt hier nur in sehr beschränktem Maasse gründlich tief in solche Probleme einzudringen. Infolgedessen kann ich oft nur andeuten. Auch muss ich mir für jetzt die Freude versagen eben derzutun, wie durch harmonische Mittel Perioden von sechs Takten zu erzwingen sind, und wobei man gar nicht merkt, es sei etwas abnormales geschehen. Das gehört zu den Geheimnissen der Wunderwechselwirkung, welche metrische Symmetrie auf Harmoniefolgen ausüben kann, und wie diese die strenge Symmetrie durchbrechen können.

Die grossen Meister zeigen intuitiv ihre hohe Kunst gerade darin. Die Wissenschaft aber, die Kunstlehre, hat die hohe Aufgabe, dem Kunstjünger alle solche Geheimnisse aus der intuitiven Werkstätte des Genies zum Bewusstsein zu bringen, damit es Blut von seinem Blut werde und er ohne Nachgrübeln derartiges später — ebenfalls intuitiv — zu leisten vermag.

Zum Schluss aber muss ich noch eben zurückkommen auf das armselige Beispiel 84, dem sowohl in harmonischer als in metrischer Hinsicht im sechsten Takt das Leben abgeschnitten ist. Es dämmert mir hier auf, was Riemann sehr richtig über eine Stelle bei Beethoven (Klaviersonate op. 14 Nr. 1, im Schluss — *coda* — des Allegretto der E-dur-Sonate) sagt: „Man kann solche einzelne, das Tonstück abschliessende Schläge häufig geradezu als Vertreter von Pausen bezeichnen, besonders dann, wenn die Harmonie sowohl als die Melodie sich ausgelebt haben und lediglich die Metrik und Rhythmik noch die letzten Atemzüge tun."

Kleine Beiträge zu den „Meistersingern".

Von Adolf Schlösser.

I.

Zur Szene unter der Linde und Beckmessers Ständchen.

Auf die Anregungen, die Wagners Meistersinger-Dichtung aus dem alten Wagenseil, aus E. T. A. Hoffmanns Novelle „Meister Martin der Küfner", dem Hans Sachs-Drama von Deinhardstein und der Oper „Hans Sachs" von Reger und Lortzing geschöpft hat, ist bereits mehr als einmal von sachkundiger Seite hingewiesen worden. Dagegen ist mir nicht bewusst, dass das Gleiche auch von zwei weiteren, freilich minder wesentlichen Quellen gälte, die für die letzte Hälfte des zweiten Aufzuges in Betracht kommen.

Als Wagner noch ein Knabe war, gehörte Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter" (1802) als eines der Hauptwerke des dichterisch gewiss nicht ernst zu nehmenden, aber ungemein gewandten und bühnenkundigen Verfassers zum eisernen Bestande der deutschen Theater, und wird sich ohne Zweifel bis in die Zeit hinein behauptet haben, als der Dresdner Kapellmeister in Marienbad den ersten Entwurf seiner „Meistersinger" niederschrieb (1845). Dass damals die Gedanken des Dichters für einen Augenblick zu dem Werke seines unebenbürtigen Vorgängers hinüberschweiften, lag sehr nahe; wie sein jugendlicher Ritter mit dem bald in heisser Liebe erglühenden Herzen in die alte Reichsstadt Nürnberg einzog, um dort den beschränkten Meistern der Singerzunft an ihr Heiligstes, ihre zopfigen Traditionen, zu tasten und damit einen ergötzlichen Sturm im Wasserglase zu entfesseln, so suchte ganz ähnlich Kotzebues verliebter Held Olmers den Weg von der Residenz in das gottvergessene, aber seines Wertes vollbewusste Nest Krähwinkel, um mit seinen weltmännischen Manieren der altmodisch-eisernen Philisterschaft den grössten Anstoss zu geben, und wenn auch Olmers selbst nicht Dichter war, so erschien doch wenigstens sein spiessbürgerlicher Rival Sperling als Poet, und zwar von lächerlichster Art. War diese Gedankenverbindung von dem eigenen Plan zu Kotzebues Werk einmal geschlagen, so konnte es kaum ausbleiben, dass sich der Erinnerung Wagners auch die wirksamste Stelle des ganzen Stücks bemächtigte, eine kleine Partie aus dem vierten und letzten Akt. Es ist späte Abendstunde, die Bühne gibt den Ausblick in eine Strasse, deren beide vorderste Häuser zugleich dem Zuschauer zugewandt sind, und vor einem dieser Häuser, das dem Vater des liebenden Mädchens gehört, geben sich Olmers und seine Sabine ein Stelldichein. Aber die Liebessaune erfährt eine doppelte Störung: einmal durch Sperling, der von seinem Kammerfenster aus der schönen Nachbarin im Hause gegenüber ein Ständchen

hringen will und seine Geige dazu stimmt, und dann durch den Nachtwächter, vor dem sich die Liebenden hinter einem Laternenpfahl verbergen. Der Nachtwächter bläst und singt sein „Hört ihr Herren“ in Sperlings Lied hinein, worüber es zwischen beiden zum Wortwechsel kommt, und kaum ist der Wächter fort, als sich ein Fenster in Sabinens Vaterhause öffnet und ihre Grossmutter den unglücklichen Sänger mit ihrem frommen Abendlied von neuem unterbricht. Sperlings Hausgenosse, ein Onkel Sabinens, öffnet darauf gleichfalls sein Fenster und mahnt ihn zur Ruhe.

Die Aehnlichkeit des Auftritts mit den „Meistersingern“ ist unverkennbar: das Bühnenbild ist das gleiche, die Liebenden treffen sich vor dem Hause des Vaters, sie verbergen sich vor dem Nachtwächter, der freilich bei Wagner eher auftritt als der Musikant. Der lächerliche Mitbewerber, der statt am Fenster viel glücklicher auf der Strasse erscheint, präludiert und kommt mit seinem Liede, wenn er es auch nicht gerade für sich behalten muss, doch nur unter erschwerenden Umständen zu stande, und den Frauen, die in den „Meistersingern“ am Fenster erscheinen, wie auch den scheltenden Männern fehlt ebenfalls eine, wiewohl etwas spärliche Entsprechung bei Kotzebue nicht. Die Anregung, dieses Motiv ins Grosse zu steigern, könnte Wagner recht wohl aus der zweiten Quelle geschöpft haben, die wir oben andeuteten: der Nachtwächter Kotzebues mochte ihn daran erinnern, dass Theodor Körner einen Angehörigen dieses löblichen Standes zum Helden eines anspruchslosen dramatischen Schwanks gemacht hatte, an dessen Schluss der unglückliche Hüter der Ruhe von dem Brunnenhänschen, auf welches übermütige Studenten ihn zum Zweck einer Entführung gelockt, nicht mehr herunter kann und durch sein unsinniges Tuten die Nachbarn weckt, die durcheinanderschreiend und schimpfend an den Fenstern erscheinen. Mit sicherem Bühneninstinkt tat Wagner noch einen Schritt darüber hinaus, indem er nur die Weiber in den Häusern heissa, seine Männer und Lehrbuben aber zur Prügelei auf die Strasse lockte.

Dass Wagners dichterische Selbständigkeit durch diese Anlehnungen an seine Vorgänger nicht beeinträchtigt wird, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Ganz abgesehen von der unendlich reicheren und lebendigeren Ausgestaltung der Motive in den „Meistersingern“ ist es erst Wagner gewesen, der das Stelldichein, das Ständchen und das Eingreifen der Nächtharn mit dem Vorangehenden und Folgenden in zwingenden dramatischen Zusammenhang gebracht hat, während ein solcher bei Kotzebue — Körner kommt je kaum in Betracht — noch empfindlich mangelt. Nach poetischem Gehalt und Stimmungswert verhalten sich die Werke der beiden Vorläufer zu den „Meistersingern“ etwa wie Kotzebues Bürgermeister, auch Oberältester Staar oder Körners Tobias Schwalbe zu Veit Pogner, wie das ärmliche Krähwinkel zu dem altehrwürdigen Nürnberg, und fast symbolisch könnte man es nennen, dass dort, wo bei Kotzebue ein Laternenpfahl steht, in den „Meistersingern“ die breitästige Linde prangt.

2.

Walthers Preislied.

Seit die Bayreuther Blätter im Jahre 1892 das Preislied Walthers von Stolzing aus dem dritten Aufzug der „Meistersinger“ nach dem ersten Druck der Dichtung von 1862 veröffentlicht haben, und nicht lange danach das Verlagshaus Sobott mit einer vollständigen Faksimile-Ausgabe der handschriftlichen Vorlage für eben jenen Druck hervorgetreten ist, kennen wir das Werbegedicht des jungen fränkischen Ritters in zwei gänzlich verschiedenen Fassungen: zu der „Sehgen Morgentraumdeutweise“ hat noch eine „Weiss-Täubchen-Weiss“ gesellt, von deren einstigem Vorhandensein noch in der endgiltigen Gestalt des Dramas Hans Sachsens Anspielung auf das „Täubchen“ zeugt, das dem treuen Knecht des Junkers dessen „Nest“ verraten habe, und von deren beabsichtigter musikalischer Ausgestaltung uns die zugehörige flatternde Figur im Orchester mit ihrer zarten Anmut eine köstliche Probe giebt. Inzwischen sind uns zu Weihnachten 1907 zu dem schon zuvor durch Richard Sternfeld in der „Musik“ veröffentlichten ältesten Entwurf zu den „Meistersingern“, wie er 1845 in Marienbad entstand, zwei weitere aus dem Jahre 1861, also der Zeit unmittelbar vor Ausführung der Dichtung, besobert worden. Alle drei geben zwar über das Lied selbst nur wenige Auskunft, stimmen aber darin überein, dass Walther in Sachsens Werkstatt seinen Gesang nicht dichtend vorträgt, sondern ihn dem älteren Freund und Berater zum blossen Lesen fertig übergibt, wozu das Orchester die Weise des Liedes spielen sollte. Der Grund dafür liegt auf der Hand: Wagner trug Bedenken, ein dichterisch-musikalisches Stück, das seiner Bedeutung nach unmöglich allzu knapp bemessen werden konnte, *erst* in der Werkstatt und dann *nochmals* auf der Festwiese zu Gehör zu bringen.

Aber so ausserordentlich fein und stilgemäss der gesuchte Ausweg war und so trefflich der gleiche Kunstgriff heute dort wirkt, wo Beckmesser das Lied Walthers auf dem Tische findet, so musste sich bei der dichterischen Ausführung doch schnell herausstellen, dass dieser Pfad ungangbar war: wenn der Zuhörer das entstellte Lied, wie Beckmesser es singt, ohne seine Grundlage kennen lernte und erst nachträglich eine Erklärung für die groben Verlesungen und Sinnesverdrehungen des Merkers fand, so musste die komische Wirkung darunter beträchtlich leiden. So entschied sich denn der Dichter von 1862 entgegen seinen früheren Absichten für die vollständige Wiederholung von Walthers Gesang als das kleinere Uebel.

In der endgiltigen Fassung der „Meistersinger“ ist dem nicht mehr so, sondern die Schwierigkeit wird hier ebenso leicht wie glücklich dadurch behoben, dass Walther auf der Festwiese zwar mit seinem Lied aus der Werkstatt beginnt, jedoch alsbald, von edlem Feuer ergriffen, sich in eine gänzlich neue, improvisierte Dichtung verliert.

Aber damit ist noch keineswegs die Frage erledigt, weshalb Wagner

statt des Liedes von 1862 ein ganz anderes einfügte: hätte sich doch auch aus der Täubchen-Weise für den Vortrag in der Oeffentlichkeit ohne besondere Mühe ein neuer Werbegesang entwickeln lassen. Der Grund für die Einfügung eines andern Gedichts ist vielmehr nach glaubwürdiger Ueberlieferung darin zu suchen, dass sich inzwischen die musikalische Gestalt der „Seligen Morgentraumdeutweise“ des Meisters bemächtigt hatte und aus sich heraus die zugehörigen Worte gebar. Wir haben hier ein eigentümliches Gegenstück zu dem Motiv des Walküren-Rittes aus dem „Ring“, das gerade umgekehrt aus den Textworten von „Siegfrieds Tod“: „Nach Süden wir ziehen, Siege zu zeugen“ erwuchs, später aber seine Wortunterlage gänzlich verlor.

Indessen sind wir noch nicht am Ziele angelangt, solange wir uns nicht auch über das Wie der Veränderungen Walthers an seinem Liede Rechenschaft gegeben haben. Nehmen wir, von der strengen Historie füglich absehend, die kunstgeschichtlichen Voraussetzungen zum Ausgangspunkt, die in der Welt der Wagnerschen „Meistersinger“ herrschen, so ist zunächst sicher, dass Walther von Stolzing als Dichter sich in den beiden Gesängen des ersten Aufzugs, „Am stillen Herd“ und „Fanget an“, deutlich als freier und selbständiger Nachfolger und Neugestalter der alten Kunst des ritterlichen Minnesangs fühlt und gibt, und eben darum bei den in ihrem Regelkram verknöcherten Meistersängern keinen Anklang findet. Dass es dabei, wenn die Zunft ihn schliesslich in Gnaden aufnehmen sollte, nicht verbleiben konnte, sah schon die Fassung von 1862 an und näherte daher das Werbelied Walthers vom Täubchen der meisterlichen Kunst ersichtlich an: so finden wir zu Eingang der Stollen die Wagner aus Wagenseil bekannten „Pausen-Reime“ verwendet, wie „Fern / meiner Jugend gold'nen Toren — Stern / meiner einsam traunten Nächte“, die zugleich, insofern sie ihre Reimergänzung erst in der folgenden Strophe finden, „Körner“ darstellen; die Schlussverse der Stollen reimen ebenfalls kornartig, ein Kunstgriff, den Walther geradezu dem Ständchen Beckmessers abgesehen haben könnte, nur dass bei dem Merker auch die letzte Zeile des Abgesangs in den Reim einbezogen ist; die Reime „Abendlich / sank die Sonne nieder“ — „Labendlich / goss er Schlaf mir aus“, die in Stolzings Abgesang den „Pausen“ der Stollen entsprechen, hat Wagner ersichtlich nach Wagenseils Beispiel „Vorpflicht't / Verbleiben immer wir einander — — Vernicht't / Gericht't / Wird werden und fort bleiben aus“ u. s. w. gebildet, sodass sie, wenn schon ihre „gleitende“ Dreisilbigkeit den Rhythmus durchbricht, unzweifelhaft als „Schlagreime“ gedacht sind *).

*) Es liesse sich dem entgegenhalten, dass schon Walthers Probegesang vor der Zunft gelegentlich mit ähnlichen Mitteln arbeite. Indessen vermag ich in der leicht modifizierten Wiederholung der Zeilen „Fanget an“ und „stimmt an das süsse Lenzeslied“ Körner nicht zu erblicken, und das „stolze Minne-Lied“ am Schlusse des Abgesangs hat seine eigene Reimergänzung: „Der Wald / wie bald / antwortet er dem Ruf“ und die entsprechende

Digitized by Google

Hinzu tritt noch das bei aller poetischen Verklärung doch bürgerlich angehauchte Motiv von dem Einzug des Ritters in die alte Reichsstadt, und so wundern wir uns nicht, dass nicht nur das Volk diesem Liede zujubelt, sondern auch die Meister gute Miene dazu machen. Anders in der letzten Fassung der „Meistersinger", wo sich das Lied „Morgenlich leuchtend", so wie es in der Werkstatt gesungen wird, nach Stil und Charakter von den beiden Gesängen in der Zunftversammlung, wenn man sich nicht etwa darauf versteifen will, dass das Wort „Baum" am Ende der beiden ersten „Gesätze" (oder nach Wagners Terminologie „Bare") erst am Schluss des letzten sein Reimwort „Traum" findet, kaum unterscheidet, sodass Sachsens stilles Vertrauen auf Walthers Sieg im Wettgesang sich eigentlich nur auf seinen Glauben an das Volk stützen kann. Aber wie gross und auffallend ist dafür der Unterschied zwischen dem Gedicht in seiner bösuchen Gestalt und der auf der Festwiese gesungenen Fassung! Es ist, als ob wir in eine ganz andere Welt träten: nicht mehr der Boden des Mittelalters ist es, auf dem Walther steht, sondern in dem Gesang von „Eva im Paradies" und der „Muse des Parnass", die in der Gelichten des Sängers zu einer Gestalt werden, reicht die Reformation der Renaissance die Hand; durch Stolzings Lied weht etwas von dem „antikischen" Hauch der Stanzen und Loggien Raffaels, von dem Geist, der Wagner selbst später in so helle Bewunderung ausbrechen liess, als er, wie Hans Sommer berichtet, 1876 in der Braunschweiger Gallerie vor Palma Vecchios unvergleichliches Bild des ersten Menschenpaares trat. Und mitten im Feuer seiner Inspiration rechnet dabei Stolzing mit der Sicherheit echter Genialität zugleich mit seinem Publikum: die populäre „Eva" ist für das Volk, die gelehrtere „Muse" für die Meistersinger, die selbst zwar in ihrer bescheidenen Kunst „deutsch und wahr" geblieben, und durch deren Lieder, wie Beckmessers Ständchen zeigen mag, die fremden „Musen" nur als ehrliche deutsche Bürgerfrauen geschritten sind, die sich aber vielleicht gerade deshalb von der Aussicht, einen Vertreter der hochangesehenen modernen Bildung in ihrer Mitte aufweisen zu können, geschmeichelt fühlen. So verdankt Walther seinen doppelten Sieg, der ihm über Sachsens Hoffnungen hinaus zu teil wird, im entscheidenden Augenblick seiner eigenen Kraft.

Nun aber das Wichtigste von allem: zu der gleichen Zeit wie das Täubchen-Lied von 1862 verschwand aus der Meistersinger-Dichtung auch die bürgerlich-gemütliche Schlussrede Sachsens, um der düstern Warnung vor „falscher wälscher Majestät", vor „wälschem Dunst und wälschem Tand" Platz zu machen. Sollte das blosser Zufall sein? Ich dächte kaum. Vielmehr will mir scheinen, als hätten sich die Verhältnisse gegenüber dem ersten Aufzug hier umgekehrt: was dort die Meister bang machte, gefiel

Stelle des zweiten Stollens weisen zwar Schlagreime auf, stehen aber dem mitteldeutschen Exempel „e hât — den rât — den man da hezet wîbes gheie" mindestens eben so nahe wie dem Beispiel Wolframs, was von dem Schlagreim des Preisliedes nicht gilt

Hans Sachs „gar wohl“ — was jetzt den Meistern zum mindesten nicht missfällt, macht seinem weiterschauenden Blick ernste Sorge. Hinter der unerwarteten Wendung, die Stolzings Kunst genommen, verspürt er deutlich den fremden Geist, dessen Wirkung er sich für den Augenblick gewiss so wenig zu entziehen vermag wie die andern, in dessen Hervortreten er aber mit prophetischer Klarheit sogleich auch die Gefahr der Entartung und des Abfalls von vaterländischem Wesen erkennt. So ist denn seine Rede zu gunsten der ehrlichen bodenständigen deutschen Kunst der Meistersinger nicht mehr nur eine bloss zufällig an Walther gerichtete edle patriotische Phantasie, sondern steht als Warnung für den jugendlichen Sänger mit dem übrigen Drama im engsten Zusammenhang und gibt ihm eine ernste und eindrucksvolle Schlusswendung. Die Frage ob die Kunst der wirklichen Meistersinger das Lob Sachsens verdiene, ob der geschichtliche Post nicht selbst starken Einwirkungen der Antike und Renaissance unterstanden habe, oder ob ein Lied wie des Walthers um die Mitte des 16 Jahrhunderts möglich gewesen sei, fallen ganz ausser Betracht. Wagners Drama ist, wie jedes echte Kunstwerk, eine Welt für sich und hat seine eigene Geschichte.

3

„Ob je auch Kind ich bliebe.“

Als im dritten Aufzuge der „Meistersinger“ Evchen, überwältigt von Gefühlen des Danks und tiefinnerem Anteil an Sachsens nur mühsam verborgener Liebesresignation den Meister, der entweichen will, zurückhält und an sich zieht, bricht sie in die Worte aus:

„O Sachs! Mein Freund! Du teurer Mann!
Wie ich dir Edlem lohnen kann!
Was ohne deine Liebe,
Was wär' ich ohne dich?
Ob je auch Kind ich bliebe,
Erwecktest du mich nicht?

Während die Erklärung der vier ersten Verse dieser Rede keinerlei Mühe macht, gehören die beiden letzten zu den am schwersten erklärbaren Stellen, die sich in Wagners Dichtungen überhaupt finden. Innerhalb kurzer Zeit nicht weniger als dreimal von bewährten Freunden der Wagnerschen Kunst um den Sinn der Worte befragt ohne Auskunft geben zu können, habe ich mich endlich an die Lösung des Rätsels gewagt und glaube sie euch gefunden zu haben.

Auszugehen ist von der Bedeutung des Wortes „je“. Die ältere Sprache unterschied dort, wo wir heute unterschiedslos „immer“ setzen, zwischen „je“ (ie), das bei vergangener und gegenwärtiger, und „immer“ (iemer, aus ie mêr), das bei eintretender und zukünftiger Tätigkeit verwendet wurde. Also „Ich habe dich je und je geliebet“, aber „Ich werde dich immer lieben.“ Dass Wagner bei Uebernahme des alten „je“ diesen

feinen Unterschied nicht peinlich beachtet, sondern das Wörtchen gelegentlich auch futurisch verwandet hat, lehrt die bekannte Stelle des „Tristan“: „Ich war, wo ich von je gewesen, wohin anf je (auf immer) ich gehe“, und so dürfte es auch in unserem Falle wohl nicht zu kühn sein, das „je“ einfach als „immer“ zu erklären. Der Sinn wäre alsdann: Wenn ich auch immer Kind hierbei sollte, hast du mich nicht erweckt?, oder, wenn eine verdeutlichende Umschreibung gestattet ist: Wenn ich auch weiterhin nichts andres bleiben sollte als ein unklings Kind wie jetzt, danke ich dir es nicht, dass ich trotzdem einen reichen Schatz höherer Gefühle und Gedanken mein eigen nennen darf? Die folgenden Worte:

„Durch dich gewann ich,
Was man preist,
Durch dich ersann ich,
Was ein Geist;
Durch dich erwacht',
Durch dich nur dacht'
Ich edel, frei und kühn,
Du hessest mich erblüh'n!“

schliessen sich dann um so einngemässer und ungezwungener deren an, als Evchen „das Kind“ auch hier jedes Verdienst an dem, was sie Höheres besitzt, ausdrücklich von sich ablehnt. Zu verweisen wäre auch auf ihre Worte im zweiten Anfzug: „Ich bin wohl recht dumm?“, mit denen sie bei aller Schelmerei schon eine ähnliche Beurteilung ihrer selbst und vielleicht auch ihres Verhältnisses zu Sachs beknudet.

4

Beckmessers Werbelied.

Bei der Lektüre der im übrigen recht schätzbaren volkstümlichen Wagner-Biographie, die 1906 Richard Bürkner veröffentlicht hat, stiess ich seinerseit nicht ohne Bedauern auf die Bemerkung, Beckmessers Entstellung von Walters Preislied sei „nicht immer sehr witzig.“ Mit dieser Behenptung steht der Verfasser leider nicht ganz vereinzelt da, und im persönlichen Umgang mit Fernerstehenden habe ich noch öfter die Meinung äussern hören, die Verdrehungen des Merkers litten an bedenklicher innerer und äusserer Unwahrscheinlichkeit. Es ist nun zwar eine undenkbare Anfgabe, jemanden belehren zu wollen, etwas sei witzig, was er nicht als witzig empfindet, und über die Grenzen poetischer Wahrscheinlichkeit zu streiten hat erst recht sein Bedenkliches. Andrerseits gilt aber den Widersprechenden gegenüber doch wohl auch Sachsens Wort: „Euer Urteil, dünkt mich, wäre reifer, höret Ihr besser zu,“ und so wird es vielleicht doch nicht ganz zwecklos sein, der Frage nach dem Zustandekommen und dem Charakter von Beckmessers kransen Verdrehungen einmal näher zu treten. Dabei mag auch die ältere Fassung der Meistersinger-Dichtung von 1862 mit den

von den späteren gänzlich abweichenden Liedern Walthers und des Merkers mit in Betracht gezogen werden.

Zunächst wird wohl jeder einsichtige Hörer oder Leser der „Meistersinger“ mit sich darüber im reinen sein, dass das Manuskript von Walthers Lied, auf das Beckmesser angewiesen ist, von Hans Sachs mit zwar geübter, aber gewiss nicht allzu feiner Hand während Stolzings Gesang sehr eilig niedergeschrieben worden und somit gewiss nicht ohne weiteres leicht zu entziffern ist. Eine ganze Reihe Beckmesserscher Verlesungen finden darin auch in der Tat ihre genügende Erklärung, so in dem älteren Liede „Tugend“ für „Jugend“, „Gern“ für „Stern“, „deuchte“ für „leuchte“, „Pferd“ für „Pfad“, „Lauge“ für „tauge“, „Wagen“ für „Wogen“, „ritten“ für „reihten“, in dem späteren „von“ für „voll“, „wie“ für „nie“, „im Garten“, für „ein Garten“, „hol“ für „hot“, „Pranger“, für „Prangen“, „luft'ger“ für „duft'ger“, „Krant“ für „Brunt“. Die Dinge liegen hier so einfach, dass ein Verweis auf den Schriftcharakter des 16. Jahrhunderts ganz müssig wäre. Aber ohne Zweifel ist die äussere Möglichkeit grade der schlimmsten Missgriffe Beckmessers damit noch nicht erklärt, und wir müssen daher einen weiteren Punkt ins Auge fassen, der meines Wissens merkwürdigerweise noch nie die gebührende Beachtung gefunden hat. Beckmesser steckt in der Schusterwerkstatt bei Sachsens Eintreten Walthers Lied einfach in die Tasche, während „ganz frisch noch die Schrift“ und „die Dinte noch nass“ ist, was unmöglich geschehen kann, ohne dass dabei das ganze Blatt auf das ärgste verwischt und verklext wird. So ist Beckmesser genötigt, sich dort, wo einzelne Buchstaben und Buchstabengruppen oder auch ganze kleine Partien unleserlich geworden sind, aufs Raten zu verlegen; hin und wieder entgehen ihm auch ein oder zwei Buchstaben ganz; daher Fälle wie 1862 „Verachtung“ statt „Betrachtung“, „pflüge“ statt „fliege“, „Feld“ statt „Welt“, „Gnick“ statt „Glück“, in der endgiltigen Fassung „morgen ich“ statt „morgenlich“, „leuchte“ statt „leuchtend“, „selbigen“ statt „seligen“, „Steige“ statt „Zweige“, „Leiter“ statt „Seite“, „umfasert“ statt „umfasste“, oder in grösserem Massstab: 1862 „dass wie Brei es rinnt und Lauge“ statt „dass es treu zu finden tauge“, „Und mich Toren zog man ein“ statt „Durch die Tore zog ich ein“, „klang Gesumme wieder“ für „sank die Sonne nieder“; später: „garstig und fern“ für „Gast ihm zu sein“, „Heimlich mir grent“ für „Sei auch vertreut“, „sie schämt' und wollt' mich nicht besehen“ für „so schön und hold ich nie gesehen.“ Dass Verlesungen einfacher Art wie in den eben angeführten Beispielen etwa das „wieder“ für „nieder“ oder „fein“ für „sein“, mit solchen, die sich aus Verwischung erklären, Hand in Hand gehen, versteht sich ohne weiteres. Abweichende Erklärungen sind in beiden Fassungen des Liedes nur je einmal nötig: 1862 war die Entstellung „Auf den Häusern reihten sich“ nur möglich, wenn die Vorlage nicht hatte „Häuser, Strassen breiten sich“, sondern „Strassen, Häuser breiten sich“, und in der späteren Fassung

fällt auf „der Hund blies winkend“ für „die Hand wies blickend“, was wohl als ein lapsus linguae aufzufassen ist, der Beckmessers Missgeschick kurz vor Schluss seines Liedes noch erhöht.

Gegen diese Ausführungen könnte man nun freilich einwenden, dass solche Dinge an und für sich ja ganz wohl möglich, gerade bei dem „hochgelahrten Herrn Stadtschreiber“ aber, der in der Entzifferung von Handschriften doch einige Uebung haben müsse, wenig glaubhaft sein. Dem hasse sich zunächst entgegenhalten, dass Beckmesser das Lied nicht nur mit völlig verwirrtem Kopf und unter körperlichen Schmerzen studiert, sondern auch in der grössten Unruhe und Hast um sich ernstlich mit dem Gedicht abzugeben, steht ihm nur die ganz knappe Zeit zur Verfügung, die zwischen seiner Heimkehr aus der Werkstatt und seinem Aufbruch zur Festwiese liegt, der in Rücksicht auf den gemeinsamen Zug der Meistersinger nicht wesentlich später erfolgen kann als der Sachsens und der Seinen auch. Daher muss es obenein seine erste Sorge sein, mit der Vertonung des Liedes ins reine zu kommen, weshalb er sich zunächst, unbekümmert um den Sinn, nur mit der äusseren Form des Gedichts abgibt, die er auch, als geübter Merker, ganz richtig erfasst, sodass man seine unsinnigen Worte recht wohl nach Walthers Weise singen könnte. Dann folgt die Komposition selbst, die auch nicht im Handumdrehen abgetan ist, und so bleibt Beckmesser zum Studium des Textes nur eine ganz kurze Frist übrig, noch unterwegs und bis zum letzten Augenblick auf der Festwiese schlägt er sich daher mit der Entzifferung und dem Auswendiglernen des verhängnisvollen Blattes herum und zieht es sogar während des Vortrags selbst, durch seine Unsicherheit und seinen wachsenden Misserfolg verwirrt, nach beiden Stollen noch einmal aus der Tasche, um sich schnell noch einmal zu unterrichten. Dass der Merker meint, er habe an dem Lied doch „studiert genug“, steht mit unserer Auffassung der Dinge keineswegs in Widerspruch: einen lesbaren und leicht verständlichen Text hätte er ja in der Tat auch bei gedrängter Zeit noch recht wohl memorieren können. Damit wäre äusserlich wohl so ziemlich alles erklärt.

Der eigentliche Witz von Beckmessers unfreiwilliger Parodie liegt jedoch nicht in alledem, sondern, wie vorher schon unser Verweis auf die schwere Verständlichkeit von Walthers Lied andeutete, ganz anderswo. Wenn von den Vorwürfen, die er im ersten Aufzug als Merker gegen Stolzings Frühlings- und Liebeslied erhob, einer wirklich ernst und ehrlich gemeint war, so gewiss der: „Sagt, konnt' ein Sinn unsinniger sein?“, der uns im Verein mit Beckmessers eigener Poesie, wie wir sie aus seinem Ständchen kennen lernen, deutlich die alte Wahrheit zu Gemüte führt, dass man sehr wohl allerlei gelernt haben und sogar dichterischer Dilettant sein kann, ohne von echter Poesie eine Ahnung zu haben. Selbst wenn dem Merker Walthers Preislied in der denkbar saubersten Gestalt vorläge, würde er es nicht verstehen, weil das ganze Innenleben des

jugendlich-ritterlichen Posten dem platten Philister ebenso fremd ist wie seine kühne Dichtersprache, und so kann es erst recht nicht ausbleiben, dass er die entstellte Handschrift gleichsam in seinen Vorstellungskreis übersetzt. Die „Jugend", von der Walther in der 1862er Fassung singt, ist für ihn eine Zeit der Torheit, er ersetzt sie daher durch die lederne „Tugend"; in die Welt anzuziehen ist dem seßhaften Schreiber nie beigekommen — um so geläufiger ist dafür dem trocknen Schleicher das Anbiegen, an „fliegen" hat er nie gedacht, das nützliche „Pflügen" liegt ihm näher; „väterlich Haus" und „kindliche Wiege" haben für ihn keinen Gefühlswert, wohl aber interessieren den Spießbürger der „Vater im Haus" und das „Kind in der Wiege", und wo Walther seinen Blick in die „Welt" hinausschweifen lässt, blieben Beckmessers Augen auf dem engen „Feld" haften. Aehnlich ist der späteren Gestalt. „Blut und Duft" sind dem Schreiber aus seinen Ratsprotokollen geläufiger als „Blumenduft"; „nie ersonnene Wonnen" hat er niemals verspürt, dagegen liegen ihm Gedanken an „Gewinnen und Zerrinnen" sehr nahe; dass ein Garten jemanden einladen könne, würde ihm höchst lächerlich vorkommen, und so ladet er lieber selbst in den Garten ein, Bäume, die „wonnig" einem „seligen" Raum „entragen", kann er sich nicht vorstellen, auf „erträgliches Wohnen" im „selbigen" Raum legt er mehr Gewicht, dass ihm „goldne Frucht" „geboten" werden könne, hat er sich nie einfallen lassen, wohl aber erscheint ihm das „Holen" von „Gold und Frucht" der Mühe wert. Ganz besonders ergötzlich wird aber Beckmessers Wiedergabe des Liedes heidemal dadurch, dass er krampfhaft versucht, in den Unsinn, den er liest, einigen Sinn und Zusammenhang zu bringen, wobei sein augenblicklicher Leidenszustand und die quälende Angst vor dem geahnten Misserfolg seine Vorstellungen so lebhaft beeinflussen, dass er sich unwillkürlich selbst als kläglichen Unglücksmann schildert, noch ehe sein Schicksal entschieden ist. In der Fassung von 1862 lässt ihn die Vorstellung nicht los, dass er ein Feld zu bestellen habe und ihm dabei allerlei Missgeschick begegne, in der späteren Gestalt der Dichtung geht er von der gemischten Gesellschaft, die er in seinen von vornherein mit Blütgerüch erfüllten Garten geladen, gar zu allerlei Galgenphantasien über: als Dieb von „Gold und Frucht" kommt er an den Pranger, um dann an den ersten besten Raum geknüpft zu werden, während „ein Weib" — wobei wohl auch ihm, wie dem richtigen Text Walthers, Evchen vorschwebt — von der Leiter schämig zuschaut und der Hanf des Stricks seinen Leib umfasset.

Dass Wagner hin und wieder von seinem guten Dichterrecht Gebrauch gemacht, das Mögliche und Wahrscheinliche zu steigern, soll nicht bestritten werden. Es ändert dies aber nichts daran, dass die treibenden Kräfte, die Beckmessers Misserfolg herbeiführen, mit geradezu erstaunlicher Sicherheit ineinander greifen, und das Ganze weder jenseits aller Möglichkeit steht noch gar witzlos genannt werden kann.

Gedanken über „Tristan und Isolde“.

Wem auch im alltäglichen Leben die Verkörperung einer höheren Welt vorschwebt, wer diese als den Hintergrund verspürt, auf dem sich die Wirklichkeit abspielt, für den gewinnt das himmlische Reich nicht bloss einen verstandesmässigen Sinn, sondern es erwächst ihm auch die Wahrnehmung dieser Sphäre in ihrer ganzen Wucht und Würde fast greifbar. O wonniges zwiespaltiges Gefühl, zu denken, dass wir nur träumen. Mir wird frei und licht im Herzen, und die Empfindung eines unerforschlichen Jenseits steigt in mir auf, die Ueberzeugung erfüllt mich ganz, dass unser Leben nur als eine Erscheinung höherer Macht begriffen zu werden vermöchte. Ich fühle aus der Ferne ein webiges Wehen und ich lausche einer weihevollen, weit forthallenden Weise, wie die Glocken aus der Ferne zu uns dringen, wenn am Feiertage das Wogenmeer der Strassen schweigt. Ja, ich bin das Kind einer fernen Welt und ihr Menschen und Dinge ebenso. Wie Geister, die aus dem tiefen Grunde des unerforschlichen Meeres auftauchen und in unsere Welt des Tages hineinragen. Verschiedene Welten? Irre ich nicht? Alle die unzählichen Dinge sind Nachtwelt, aber die Kleinen nennen sie Tagwelt. Wie liebe ich dich, Tagwelt und Nachtwelt zugleich! Sind wir nicht eins? Ich Du? Du Ich? Wie vollständig die Welt ihr Antlitz verändern kann! Alltaglich sind wir ihre Untertanen, die ihrem Willen gehorchen, in ihr unbedingte Notwendigkeit verehren. Aber es gibt Augenblicke, da erscheint das alles in neuem Lichte; wir sind der Mittelpunkt, wir schaffen die Welt, und für uns strahlt diese Welt, und für uns strahlt diese Sonne, leuchtet der Mond! Für uns? Für mich? Und ich wirke gottesvoll in der Welt und tausend Beziehungen knüpfen sich von mir zu mir; alles gewinnt einen tieferen Grund. Viele Menschen mögen zu Zeiten eine Ahnung dieser weihevollen Stimmung in sich verbreitet fühlen, wer aber verwebt diesen Glauben in sein Leben? Wer ist von ihm so beseelt, dass er im Tage und in des Tages Werken, dass er in der Nacht und ihren Mächten göttliches Walten empfindet? Der Dichter ist Seher jener anderen Welt. Die Menschen, die Städte, das Leben, Liebe und Feindschaft sind ihm nur das Tor, durch das wir in seine Welt eintreten. Ihr klammert euch zu lebhaft an die Gestalten, die Erregung und die Katastrophe, an die Handlung, die sich in eurer Welt Gewandung abspielt. Hebt doch den Vorhang und ihr ahnt dahinter die Ewigkeit, in euch steigen ihre Stimmungen, ihre Erhebungen und ihre Sehnsucht auf, ihr werdet geführt und geleitet durch eine Traumwelt. Fast verlöscht die Fackel, sinkt alles Körperhafte in weite Ferne zurück und ihr wandelt mit strahlenden Augen durch ein Wonneland reiner Gefühle. Aber des Wunders ist kein Ende, denn nicht öffnet sich die eine Welt erst, sobald sich die andere schliesst,

sondern beide vermögt ihr zugleich zu schauen, durch beide schreitet ihr zugleich, das gibt eine himmlische Harmonie. — Empfindet auch die Wichtigkeit dieser zweiten Welt, glaubt nicht etwa, die Welt unsres täglichen Schaffens und Veranstaltens sei bedeutender, sei ernster. Jenes höhere Dasein erleben wir in den Ereignissen, wir empfinden es innig, sind aber nicht im Stande, seinen Gehalt wissenschaftlich zu erfassen. Dennoch ist diese Welt nicht Dichtung, ist Wahrheit, ebenso Wahrheit, wie die Wissenschaft, ebenso Wirklichkeit, wie unsere Philosophie des täglichen Lebens, unsere tägliche Erfahrung. Denn auch jede Wissenschaft muss von der Voraussetzung gewisser Gesetze, Anschauungen, Gesichtspunkte ihren Anfang nehmen, deren Wahl und Aufstellung im letzten Grunde „willkürlich" in des Wortes reiner Bedeutung ist, von unserem Willen abhängt. Wissenschaftlicher Weise ist Wissenschaft keine unbedingte Wahrheit, sind selbst die einfachsten Tatsachen — Hypothesen.

Die Handlung im Tristan ist unendlich viel tiefer als die blosse Geschichte zweier sich liebender Menschen, denen der Tod die begehrte Erlösung bringt. Freilich für unsere alltägliche Erfahrung lautet die Erzählung höchst einfach. Tristan und Isolde vermögen sich in ihrer heissen Liebe zu einander nicht zu beherrschen, der König überrascht beide in leidenschaftlichem Zwiegespräch und Umarmung; Tristan wird verwundet und stirbt daran, Isolde gibt ebenfalls aus Gram ihren Geist auf. Diese Begebenheit, menschlich wahr, wie wir sie an sich jeden Tag vielleicht erleben können, hat gewiss auch mit ihren Konflikten den Dichter tief ergriffen, gewiss war ihm die Tragik dieser Begebenheit ein innerstes persönliches Erlebnis. Doch der Dichter verpflanzt die Vorgänge unseres Daseins in ein höheres Reich, macht sie zum Ausdruck einer anderen Welt, fasst sie als eine in überirdischer Sphäre sich entwickelnde Kette von Ereignissen auf, damit wachsen sie zu erhabener Grösse! Zwei Weltanschauungen laufen so nebeneinander und jede Begebenheit ist zugleich in beider Beleuchtung zu verstehen, jede Begebenheit ist menschlich bedeutsam und göttlich erhaben. Der gewöhnliche Mensch denkt nur zu aussergewöhnlichen Augenblicken an jene überirdische Welt. In der Dichtung werden daher viele den Hinweis auf sie nur hier und da an besonders markanten Stellen gewahren; wo solche Andeutung erscheint, da begibt sich eine sonst unbekannte Erhebung des Geistes, ein Ausnahmezustand. Wir schwingen uns auf zur Ewigkeit" So dünkt es den Taggeborenen. Die Wahrheit sagt anders: Wir leben in der Ewigkeit, nur der Tag verhüllt sie uns, ja selbst unsere eigene Seele erscheint uns nur in gebrochenem Lichte. Aber es gibt mächtige Augenblicke, da bricht die Seele in ihrer Unvergänglichkeit hervor, da erblicken wir ihre lautere Gestalt, auch im Traum wandert sie in das Reich des heimatlichen Aethers. Zu solchen Zeiten scheint sich unsere wahre Natur zu entschleiern.

In Tristan und Isolde durchleben wir die hier geschilderte Doppelwelt. Nicht nur die einzelnen Stellen, in denen sich eine ausdrückliche Bezugnahme auf ein Jenseits findet, sind als solche, als singuläre leuchtende Punkte höherer Weisheit zu verehren, nein, zwischen ihnen allen besteht der innigste Zusammenhang, jeder einzelne Vorfall der Handlung ist eine Erscheinung höherer Natur. — Nachtwelt und Tagwelt! Immer wieder werden sie uns dargestellt. Die Nachtwelt ist traulichste Wahrheit, der Tag ist Täuschung. Das herrliche Zwiegespräch zwischen Tristan und Isolde im zweiten Aufzug führt uns unmittelbar in die überirdische Nachtwelt. Wie sinnreich, sie uns gleichsam auf Erden zu bescheeren. Nicht in Wundern, an die wir nicht mehr glauben würden, offenbart sich uns der Himmel, vielmehr durch unsere Erdenwelt in herzergreifender, überzeugender Weise, ohne Widerspruch des Wissens. So stark wie der Tag das Auge blendet, so hell leuchtet es in der Nacht; was in ihr gesagt und gefühlt, erhebt Anspruch auf unmittelbare Wahrheit. Wehe dem Missverständnis, das hierin auch nur zum geringeren Teil Liebesgetändel, Liebesgedanken erblickt, wehe dem, der nicht die flammende Wahrheit in ihrem ganzen Umfang zu durchleben vermag, in ihr selbst vollständig mit aufzugehen im Stande ist! Es liegt eine edle Verklärung darin, dass höchste menschliche Empfinden, die Liebe, als Erscheinung einer übermenschlichen Ordnung zu gestalten, daher steht auch nicht die Liebesleidenschaft, sondern die innigste Seelenliebe im Zenit dieses Zusammenseins, wie wenn zwei überirdische Seelen, Tristan und Isolde, nur göttlicher Odem, auf einander zuschweben und einander sich vereinen, umarmen, zu gemeinsamem Hauche durchdringen würden

Das Licht! Das Licht!
O dieses Licht!
Wie lang' verlosch es nicht!
Dem Licht des Tages
wollt' ich entfleh'n,
darinn in die Nacht
dich mit mir zieh'n,
wo der Täuschung Ende
mein Herz mir verhiess . . .
O! neu waren wir
Nacht-gewehte!
der tückische Tag
der Neid-berate,
trennen konnt' uns sein Trug,
doch nicht mehr täuschen sein Lug
Die nur der Tag
trügend erhellt,
zu täuschendem Wahn
entgegengestellt:
selbst — dann
bin ich die Welt. —

Und der Tod? Den kennen nur die armen blinden Geschöpfe der Tagwelt. Von der Zukunft ist unser Wissen ein Nichts und Wissen ist nur eine Art des Glaubens. O über die Wissenschaft, die sich mehr dünkt, als ein Glaube. Wie das Wissen kam, so wird es dahin gehen in dem allmählichen Strom der Entwickelung. Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft ist nur die eine Welt, in der Gottwelt gibt es nur Ewigkeit. Der Tod ist nicht ein Moment, da das Leben verlischt, sondern das Tor, durch welches man in ein weites Reich eingeht.

Wer den Tod fürchtet oder wer auch nur in ihm eine Versöhnung der Art erblickt, wie dies die gewöhnlichen Menschen zu tun pflegen, wer ihn nicht als die Erfüllung einer Sehnsucht, als die erlösende Hinführung in das Land der Wahrheit, vor allem aber als ein Weiterleben begreift, wer nicht die Zukunft nach dem Tode als ein wundersames Gebilde vor sich ausgebreitet, wirklich anschaulich daliegen sieht, wird den reichen Born der dichterischen Gedanken nicht ausschöpfen. Die Tragik der Handlung liegt nimmermehr im Tode als solchem und man darf das, was man gewöhnlich Furcht vor dem Sterben nennt, jenen Schrecken, der den Tod mit dem Zauber des Grossen und Erhabenen ausstattet, in keiner Weise ins Gewicht fallen lassen, um mit den Liebenden mitzuleiden. Die Tragik liegt eher in dem Streben nach Vereinigung und im ewigen, erbarmungslosen Dazwischentreten des Tages.

Für den weiteren Verlauf der Handlung tritt das Nenntreich, das Land jenseits des Todes immer deutlicher hervor. Auch Marke's innigster Schmerz gipfelt schliesslich in den Worten:

Des unerforschlich
furchtbar tief
geheimnisvollen Grund.
wer macht der Welt ihn kund?

Da ertönt das Motiv des Liebeszauhers und Tristan spricht auf ein fremdes unergründliches Gebiet verweisend:

O König, das —
kann ich dir nicht sagen,
Und was du frägst,
das kannst du nie erfahren. —

Nur wer die von uns entwickelten Vorstellungsreihen mitschwingen lässt, wem ihre Musik mitklingt, wird hier dem dichterischen Genius noch folgen. Es wäre schon banal, den Liebestrunk oder die Liebe als solche verantwortlich zu machen, in ihr den Schlüssel zu dem gewaltigen Problem zu erblicken. Nur in der Auffassung des naiven Menschen darf das Verwechslung der Zaubertränke durch Brangäne als die eigentliche Ursache des Konfliktes gedacht werden. Zwar wird Marke's Frage gleichsam durch das Sehnsuchtsmotiv beantwortet, aber die Liebe ist an dieser Stelle nicht

etwa eine verstandesmässige Lösung, sondern es handelt sich um jene Liebe, die nicht minder rätselhaft ist, die rätselhaft bleiben wird und in einer anderen Welt ihre Wurzeln hat: als Klänge aus jener fernen Welt muss das Liebesmotiv vernommen werden. — Dementsprechend mag noch darauf hingewiesen werden, dass auch Frau Minne nur eine Bezeichnung in Isoldens Mund, ein Symbol für jenen Urgrund der Dinge darstellt und nicht als die eigentliche Anstifterin angesehen werden darf

Isolde. Dein — Werk?
O tör'ge Magd?
Frau Minne kanntest du nicht?
Nicht ihrer Wunder Macht?

Nach seiner Antwort auf die Frage des Königs wendet sich Tristan zu Isolde und wieder redet des Dichters Mund von jenem Nachtlande. —

Tristan: Das Wunderreich der Nacht,
Aus der ich einst erwacht, —
das bietet dir Tristan,
dahin geht er voran . . .

Isolde: Wie floh' ich wohl das Land,
das alle Welt umspannt?
Wo Tristan's Haus und Heim,
da kehr' Isolde ein.

Wie bedeutsam, wenn uns der letzte Aufzug in Tristans Heimatland führt.

Kurwenal: . . . . . .
Nun bist du daheim zu Land,
im echten Land,
im Heimatland,
auf sie'ger Weid' und Wonne,
im Schein der alten Sonne,
darin von Tod und Wunden
du selig selbst gesunden.

Tristan: Dünkt dich das, —
ich weiss es anders
ich war —
wo ich von je gewesen,
wohin auf je ich geh':
im weiten Reich
der Welten-Nacht.

Schon die Worte Kurwenals mag man, um der rechten Stimmung nahe zu kommen, auf das Jenseits, unsere Heimat nach dem Tode, mitbeziehen und die Empfindung hiervon in jenes Gefühl mischen, welches uns durchzieht, wenn wir auf Erden nach langer, langer Ferne in unser Vaterland zurückkehren.

Vor allen Dingen erscheint erst von unserem Standpunkt aus Isoldens Liebestod in jener Weihe und Verklärung, wie sie als höchstes Ziel dem Dichter vorschwebte

Wir leben in einer Welt von Widersprüchen, Zweifeln, Zwiespältigkeiten: wie oft hat man nicht den Versuch unternommen, sie zu entwirren! Welche Lösung bietet uns nun der Dichter des Tristan dar? Keine. — Und er hat recht daran getan! Man ist hier noch viel zu sehr in Vorurteilen befangen, man verlangt häufig ein in Schuld und Sühne zu Tage tretendes sinndeutiges Urteil des Dichters, womöglich ein wissenschaftlich-philosophisches Resultat. Gewiss hat auch der Dichter seine bestimmte Auffassung, mehr als andere steht er gerade den Problemen abwägend gegenüber, er hat eine dichterische aber keine wissenschaftliche Enthüllung. Dies scheint mir vielfach verkannt zu sein und führt doch erst zu angemessener Würdigung.

Ausser der grossen Dissonanz zwischen Tagwelt und Nachtwelt findet sich in Tristan ein buntes Widerspiel der verschiedensten Lebensauffassungen. Man muss nur in den Gedanken nicht allein gelegentliche Bemerkungen erblicken, sondern sie sich als das Zusammenstossen ganzer Lebenskreise vorstellen. Man spinne einmal beispielsweise die Aeusserungen Tristans, in denen er sich im letzten Aufzug zu Kurwenal wendet, bis an ihr letztes Ende:

Tristan: Dir nicht eigen,
einzig mein,
mit-leidest du,
wenn ich leide —
nur was ich leide,
das kannst du nicht leiden!

Man vergegenwärtige sich diese wehmütig stimmenden Schranken der Freundschaft im Gegensatz zu der unendlich tiefen Vereinigung und Verbindung durch die Liebe. Man führe sich vor Augen den Gegensatz zwischen Kurwenal und Isolde! Eine eigentümliche Dissonanz ergibt sich auch bei der Betrachtung der verschiedenen Stellen über Tristans Schuld:

Marke: Wie selig, dass ich den Freund
frei von Schuld da fand! . . .

Tristan: Musst' ich verraten
den edlen Herrn,
wie betrogst du ihn da so gern' . . .

Tristan: Aus Eifer verriet
mich der Freund
dem König, den ich verriet.

Ist Tristan schuldig? Ja, er ist schuldig und unschuldig zugleich, beides in Wahrheit, und so erscheint uns auch der Liebestrank als Wahrheit und Symbol zugleich; im Sinne der einen Weltordnung, wie wir als Menschen an sie glauben, ist Tristan unschuldig. Marke spricht ihn frei. Und doch muss man, um die Dissonanz richtig zu hören, auch Marke's frühere Klage als Wahrheit fassen. Danach hat Tristan Verrat begangen, und wie schon die angeführten Stellen zeigen, empfindet er diesen Verrat

in seiner vollkommenen Schwere. So erheben wir die Gedanken des Dramas aus ihrer blossen zeitlichen Aufeinanderfolge heraus zu ewigen allgemeinen Auffassungen einer irdischen Begebenheit; und führt man diese Auffassung in jedem Augenblick durch, versteht man so jeden Ausspruch des Dichters in seiner typischen Bedeutung, dann wird man auch den rechten Sinn jener Schilderung erfassen, welche Tristan über sein eigenes Leben entwickelt, und die in seiner Selbstverfluchung ihren grandiosen Abschluss findet. Man nehme die Auffassung, welche das, was wir menschlich Willen nennen, als die Endursache und den Urgrund aller Dinge hinstellt, man nehme den Glauben an eine höhere Notwendigkeit, man nehme die leichtere Auffassung derer, welche für die Liebe in dem Liebestrunke eine Entschuldigung finden, und endlich die Auffassung, die wir alle gewöhnliche Menschen vertreten, wenn wir den Treubruch zweier Liebenden schlechthin verurteilen; ich meine mit dem letzten: man fasse die Geschichte zwischen Tristan und Isolde in ihrem einfachsten noch heute möglichen Sinne auf ohne märchenhaftes Beiwerk, ohne Liebestrank: aus dem Zusammenklingen all dieser Auffassungen ergibt sich erst jener mächtige Akkord, jene gewaltige Symphonie, wie sie der Dichter geschaffen hat. Mit dem Ergebnis, dass der Dichter Tristan und Isolde schliesslich im allgemeinen für unschuldig erklärt, ist wenig gewonnen, ebensowenig wie damit, dass des Dichters persönliche philosophische Ansicht auf dem Glauben an die Nachtwelt im Grunde beruhte. Man hüte sich, in dieser Hinsicht einen allzu logischen roten Faden durch die Handlung zu ziehen. Auch die Philosophie behandelt der Dichter nicht wissenschaftlich abstrakt nach dem Gesichtspunkt von Entstehung und Fortführung, sondern er fasst sie als eine lebende Grösse in konkreter Gestalt, genau so, wie er nicht die Stanbgefässe zählt, das Atmen der Blätter beschreibt, sondern von dem Blühen der Rose singt und uns von dem geheimnisvollen Rauschen der Bäume kündet! So wird mir Tristan und Isolde zu einem hohen Lied verschiedener Weltanschauungen, die in Dissonanzen und Harmonien auf- und abwogen, die sich aber zugleich zu einer Grundstimmung vereinigen, um dem Wechsel Ruhe und Ewigkeit zu verleihen.

Ich sitze hoch auf einem Berge und schreibe unter einem Weidenbaum, dessen grünschimmernde seidenartige Zweige mir Schatten spenden. Vor mir leuchten weisse und rote Blumen, blaue und goldige Blüten, warmes Leben in ihnen und rings umher; — tief unten aber am Abhange erstreckt sich ein weiter Friedhof und die schwarzen und weissen Zeichen des Todes erstrahlen wonnevoll unter dem unendlich blauen Himmel.

Walther Pollack.

Zwei Inseln.

Von Dr. H. Grävell.

Wir sehen 2500 Jahre zurück auf eine blühende Insel des mittelländischen Meeres, auf Lesbos, das unter dem Schutze der weit vorspringenden Nordwestecke Kleinasiens, wo die heilige Ilios liegt, sich in eine Bucht schmiegt. Ihre fruchtbaren Gefilde öffnen sich dem Meere, rieselnde Bäche nähren ihre Felder. Die Hauptstadt Mytilene wird von Obstgärten und Oelpflanzungen umkränzt, aus deren Grün die weit zerstreuten weissen Häuser anmutig hervorleuchten. Unter den Fruchtbäumen in der Ebene wogt Demeters goldener Segen, köstlicher Wein gedeiht an den Terrassen und Hängen.

Auf diesem paradiesischen Eiland lebte die Dichterin Sappho und dorthin führt uns ein soeben erschienenes Buch von Bernhard Steiner, das alles zusammenfasst, was wir von der anziehenden Persönlichkeit der Dichterin wissen*) Es ist nicht viel, was wir von ihrem Leben erfahren haben und auch, was wir von ihr besitzen, ist nur sehr fragmentarisch. Aber das wenige erlaubt uns mit einem gewissen Neid auf jene ferne Zeit und jenes sonnige Land zurückzublicken, das vom Zauberhauche der Dichtkunst berührt war und ein fröhliches gesellschaftliches Leben zeitigte, in dem auch die Frauen eine angesehene Stellung einnahmen.

Es war das Zauberreich der Aphrodite, in der der Schönheit der höchste Preis gegeben wurde. Alle Dichtungen der Sappho atmen diese Schönheit. Heiterer Sinnengenuss, dionysischer Schwung, hohe Formvollendung gaben dem üppigen Leben Reiz. Die Rasse war lebenslustig und durch den Aufenthalt in einem warmen Klima wie in einem Treibhause amporgesproast.

„Komm, holde Kypris!
In goldenen Bechern
Misch uns zum Festschmaus
Perlenden Nektar,
Den göttlichen Trank!“

singt Sappho. Und wunderschöne Mädchen müssen das Entzücken der Männerwelt geweckt haben.

„Den Mann müssen die Götter selbst beneiden,
Der bald sein dich nennt und dann immer lauschet
Deinem süssen Geplauder,
Und deinem reizenden Lachen, das so berückend
Mir in die Seele dringt, wenn ich dich nur anschau,
Bin ich meiner nicht mächtig, es stockt mir die Rede
Und ein feines Feuer durchrieselt die Glieder . . . .“

*) Steiner Sappho, Jena, E. Diederichs, 1907.

Digitized by Google

Liebe atmet dort die ganze Natur und Eros, der holde Knabe, senkt sich gern auf die Herzen herab und trifft sie mit dem Liebespfeil.

„Er kommt vom Himmel herab, umwallt
Von purpurnem Gewande . . . "

sagt ein Fragment.

„Wie der Wind über die Berge fährt
Und in den Eichen tobt,
So erschüttert Eros mein Herz" . . . .

„Wieder quält mich Eros, der die Glieder erschlafft,
Das bittersüsse Ungetüm, unwiderstehlich"
und
„Wie ein Kind zu der Mutter, flieg ich zu dir" . . . .

Und wie innig klingt das bange Bekenntnis süsser Sehnsucht, das wie ein Volkslied sich anhört!

„Lieb Mütterchen, nicht böse sein!
Mein armes Herz ist mir so schwer.
Das Mädchen mir nicht schnurren will,
Sehnsucht im Herzen denk ich still,
Du holder Knabe, dein "

Es erinnert an das schönen „Mädchenlieder" unserer mittelalterlichen Minnesänger und nicht ganz unähnlich müssen die beiderseitigen Zustände gewesen sein. Auf Lesbos herrschte, wie überall ursprünglich in Griechenland, der Adel, der aber bekämpft wurde und in eine Tyrannis überging. Auch Sappho gehörte dem Adel an und musste in ihrer Jugend längere Zeit auf Sizilien in der Verbannung leben, heiratete sehr jung einen Mann, von dem wir nichts mehr wissen, und erzog dann junge schöne Mädchen in ihrem Hause, die sie unterrichtete, der Hera Lieder zu singen und Götterbilder oder Titanenköpfe in die Leinwand zu weben. Eine Tochter Kleis war ihr als einzige Erinnerung an die frühe Ehe geblieben.

„Ich hab ein süsses Kind, das goldnen Blumen gleich
An lieblicher Gestalt, nicht für ganz Lydien
Geb ich dich hin, nicht für das schöne Lesbos
Bist du mir feil, du holde Kleis."

Sapphos Haus war ein Haus der Musen. Sie war ihre Priesterin. Sie wirkte in ihrem Kreise, weil sie in sich den Beruf fühlte, der Göttin so zu dienen, und manches junge Mädchen wird nach ihrer Vermählung manchmal mit Sehnsucht nach dem fröhlichen Aufenthalt zurückverlangt haben. Sappho erblickte in der irdischen schönen Gestalt einen Widerschein jener ewigen Schönheit und huldigte so der platonischen Liebe, die zwar von dem Gefühl für die Schönheit des Körpers, also der Sinnlichkeit, ausgeht, aber noch etwas Höheres sieht. Sie bekennt ganz naiv ihr Wohlgefallen an den körperlichen Reizen der ihrer Obhut anvertrauten weiblichen Jugend, woraus denn die Verleumdung herrührt, die Jahrhunderte lang ihren Namen mit dem der „lesbischen Liebe" zusammengebracht hat. Sie hatte eine zu edle Weltanschauung, um bloss lüstern zu sein.

„Ich liebe die Pracht,
Ich liebe den Glanz,
Doch allen Schimmer
Acht ich gleich Nichts,
Wenn nicht Sehnsucht nach Höh'rem im Herzen"

sagt sie. Sie verzehrte sich nach der ewigen Schönheit, wie Sokrates das ewig Wahre suchte, und wie er die Herzen der atheniechen Jünglinge mit Sehnsucht erfüllte nach der himmlischen Liebe, so suchte sie die Herzen der Mädchen zu gewinnen für das Reich der *Aphrodite ourania*.

Wir aber gedenken mit Wehmut jener glücklichen Zeit, wo noch naives Schönheitsgefühl in der Brust einer schönen Rasse lebte und die schwarzlockige, „süsslächelnde" Sappho die Leier mit goldenem Plektron ertönen liess zum Preise des Eros.

Auf eine andere Insel führt uns ein gleichfalls soeben erschienenes Werk, das Isländerbuch von Arthur Bonus, das in drei Bänden die alten Geschichten der stolzen norwegischen Wikinger in schöner Uebersetzung bringt.*)

Aber welch ein Unterschied! Im Süden die sonnige Insel im azurblauen Meer und darüber der tiefblaue Himmel, im äussersten Norden ein grauer, bedeckter Himmel, ödes Bergland. Haide mit kärglichem Pflanzenwuchs, ausgebrannte Vulkane. Dort glückliche, lachende Menschen voll Grazie und Leben, darunter holde Frauen mit schmachtenden Augen, hier hochgewachsene, stolze Männer voll Stärke und Wildheit, finster und gewalttätig, die Frauen den Männern ähnlich, ohne Sanftmut und Herzensgüte, stolz und kalt!

Wie verschieden sind die Lebensäusserungen! Dort eine raffinierte, weibliche Kultur voll Frohmut und Sinnengenuss, hier ein mehr einsames Leben ohne die Würze der Lebensfreude, ernst und streng, aber voll von männlichem Wagemut, Abenteuerlust und Tapferkeit.

Will man zwei verschiedene Kulturen einander gegenüberstellen, dann vergleiche man das Leben auf den beiden Inseln, einen gröseren Kontrast kann man sich nicht denken. Wer weibliches Wesen liebt, wer Lebensfreude begehrt, wer dem Sinnengenuse zugänglich ist, wer Liebenswürdigkeit haben will, der wird die Welt der Sappho und des Alkaios vorziehen, wie sie noch heute mehr im sonnigen, heiteren Süden zu Hause ist, wer aber für männliches Wesen eingenommen ist, wer männliche Charaktereigenschaften, wer Ernst, Würde, wilde Tapferkeit, Entschlossenheit, Unnachgiebigkeit, Heldentrotz, Starkmut, selbstbewusstes Auftreten gern hat, der lese die Isländergeschichten, die älteste, je die einzige germanische Prosaliteratur alter Zeit und die älteste realistische Prosadichtung novellistischer Art überhaupt.

*) A. Bonus Isländerbuch, Sammlung altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten, 3 Bde., herausgegeben vom Kosstwart. München 1907, Georg D. W. Callwey.

Digitized by Google

Freilich wird die heute übliche Germanenschwärmerei einen gelinden Stoss erhalten. Die romantisch-sentimental-pathetische Stimmung, in der wir inbezug auf unsere Urvergangenheit leben, lässt sich schwer aufrecht erhalten, wenn man diese egoistischen, nüchternen Menschen betrachtet, die uns anmuten wie Riesen aus alten Märchen ohne Herz und weiches Gemüt. Aber heldenhaft waren sie und jugendfrisch und man merkt ihnen an, dass sie ihre noch schlummernden guten Eigenschaften dereinst noch entwickeln werden.

Ich glaube, für unsere Jugend wäre das Isländerbuch eine gute Lektüre, so viel erbaulicher als die römischen Klassiker, die ihrem Gefühle fern stehen. Die Knaben stehen den Wikingern in ihrem Empfinden näher, das Zarte liegt ihnen noch fern, das die griechische Litteratur birgt, und das Politische der Römer verstehen sie noch nicht.

Ich aber will hier eine kleine Probe altgermanischer Eigenart mitteilen:

„Als die Brüder Egil und Thorolf herangewachsen waren, fuhren sie auf Wiking. Einstmal, im Gefolge des Königs Adalstein von England, entschieden sie den Sieg gegen die Schotten; aber Thorolf fiel. König Adalstein liess die Fliehenden verfolgen. Er selbst wandte sich aus dem Kampf und ritt auf die Burg zurück. Egil aber verfolgte die Feinde noch lange und erschlug jeden, den er erreichte. Als er genug hatte, wandte er mit seinen Genossen um und kehrte auf den Kampfplatz zurück. Da fand er Thorolfs, seines Bruders, Leichnam. Er nahm ihn auf und wusch ihn; er bereitete ihn zur Bestattung, wie damals die Sitte war. Sie gruben ein Grab und setzten Thorolf mit all seinen Waffen und Kleidern hinein. Egil wand ihm einen Goldring an jeden Arm, bevor er sich von ihm trennte. Dann häuften sie Steine und warfen Erde darüber. Egil sprach eine Weise zum Ruhme des Bruders.

Darnach zog er mit seiner Schar zu König Adalstein und trat alsbald vor ihn. Der König sass beim Trinken und es war grosser Lärm um ihn. Als er Egil erblickte, befahl er, die Bank vor ihm zu räumen, und hiess Egil sich in den niederen Hochsitz ihm gegenüber setzen. Egil setzte sich. Er warf den Schild unter seine Füsse; er hatte den Helm auf dem Haupte und legte sich das Schwert über die Knie, das zog er bald bis zur Hälfte aus der Scheide, bald stiess er es wieder hinein. Er sass aufrecht und ragte hoch über die andern empor . . . .

König Adalstein sass im Hochsitz, er legte sich auch sein Schwert über die Knie, und als sie so eine Weile gesessen hatten, da zog der König das Schwert aus der Scheide und streifte sich einen grossen Ring aus gutem Golde vom Arme. Er steckte ihn auf die Schwertspitze, stand auf und schritt auf den Feuerplatz, da reckte er das Schwert über das Feuer nach Egil hin. Der stand auf und zückte sein Schwert, er schritt auf den Feuerplatz, steckte sein Schwert in den Ring, den der König darbot, und

zog ihn zu sich hinüber. Dann ging er auf seinen Platz zurück, und der König setzte sich in den Hochsitz.

Als Egil sich niedersetzte, steckte er den Ring an seinen Arm; da legte er Schwert und Helm nieder und nahm das Trinkhorn, das man ihm gebracht hatte. Er trank und sprach eine Weise zum Dank für das Kleinod. Von da ab nahm er Teil am Trinken und so auch an den Gesprächen.

Darnach liess der König zwei Kisten hereinbringen, deren jede ward von zwei Männern getragen und beide waren voll Silbers.

Der König sprach: „Diese Kisten, Egil, sollst du nehmen, und wenn du nach Island kommst, sollst du sie deinem Vater bringen, ich sende sie ihm als Sühnebusse für Thorolf. Etwas davon sollst du nach eigener Wahl unter die hervorragendsten Verwandten Thorolfs austeilen. Du aber sollst als Bruderbusse hier bei mir Land oder fahrende Habe erhalten, was von beidem du lieber willst. Und wenn du auf die Dauer bei mir bleiben willst, so werde ich dir Ehren und Würden verleihen, wie du sie selbst mir nennen magst."

Egil nahm den Schatz an und dankte dem König für die Gabe und die freundlichen Worte. Da fing Egil an froh zu werden und sprach diese Weise:

„Harter Harm herab mir
Zog die hohen Brauen.
Fand sich, der verstand, das
Ungerade richten.
Meine Brauen richtet
Mir zurecht des Königs
Gold. Es schwand des Schrecken,
Der aus ihnen drohte."

Dies war altgermanisches Heldenleben. Das Weib spielte eine geringe Rolle, ihre Reize waren nicht allzu verlockend. Der Sinn für Formen war wenig ausgebildet. Schweigsam waren die Männer und sie bedurften des Trankes, um aufzutauen, des Goldes, um befriedigt zu sein. Der Goldschatz spielte eine nicht geringe Rolle, wohl eine grössere als die Frau. Aber dafür ragte Mannesmut weit über die griechische Tapferkeit hinaus. Selbst Homer kennt nicht solche Kampfszenen wie die nordische Sage.

Wie ein blutgroter Sonnenuntergang bei wilder See, so strahlt das Abendrot altgermanischer Wikingerherrlichkeit, und auch uns noch ergreift es, wenn wir lesen von König Olaf Tryggvason, der vor der feindlichen Uebermacht nicht fliehen wollte, sondern auf seinem grossen Orm, dem Flaggschiff, sich wie ein Löwe wehrte und, als alle seine Mannen gefallen waren, sich ins Meer stürzte. Ich entsinne mich, dass mich sein Heldentod als jungen Primaner so begeisterte, dass ich eine Hymne auf ihn dichtete, die so anfing:

„Trompeten tönt, rollt dumpf, ihr stolzen Pauken
Und übertönt des Meeres ern'ges Brausen,
Das wild sich bricht an Norwegs Felsenküste,
Den Tod zu melden Tryggvasons, des Helden!"

Kaum irgend eine Schilderung kann in ihrer Lebendigkeit geeigneter erscheinen, der deutschen Jugend als Muster hingestellt zu werden, als diese Erzählung, und es ist zu bedauern, dass wir durch die Lektüre lateinischer Perioden und Satzungetüme unsere Jugend ästhetisch verderben, wo wir durch ganz andere Muster doch so günstig auf ihr *germanisches Stilgefühl* einwirken könnten

Der germanische Stil ist anders als der lateinische, wie ich es in meiner Reformschrift „Klassisch oder volkstümlich? der neue Kurs im Unterrichtswesen" gezeigt habe. Wollen wir zu Germanentum erziehen, dann lasse man die Knaben und Jünglinge die herrlichen Erzeugnisse der altnordischen Heldendichtung sich zu eigen machen: man sammele in einem Werke das Beste, das uns erhalten ist, in verschönerter rhythmischer Prosa und gebe es dem Volke, vielleicht mit entsprechender Illustrierung durch die besten Künstler, auf dass wieder volkstümliche Ausdrucksweise bei uns einzieht nach der klassizistischen Periode.

Man sucht jetzt das Schönste der hellenischen Litteratur für Volk und Jugend in Sammelwerken zusammenzustellen — und mit Recht aber man sollte noch eher daran denken, unsere alte, so wenig bekannte germanische Litteratur zur Erziehung der Jugend heranzuziehen, die dänischen Balladen des Mittelalters, die angelsächsischen Gedichte, die schwedischen Volkslieder, dazu Abbildungen der schönen Produkte der alten Kunst, die im Norden die herrlichsten Zierraten hervorgebracht hat Es gibt dort z. B. Becher, die entzückend sind, wie überhaupt die Goldschmiedekunst damals schon hochgestanden haben muss.

Eine Verbindung von weichem, weiblichem hellenischen Wesen mit dem spröden männlichen des Nordens wäre ein Ziel, ems innigste zu wünschen Wollen wir eine *griechische Hochkultur* schaffen, dann müssen wir auf diese beiden Lebensäusserungen zurückgehen, die das Höchste geleistet haben, was die Kunst bis jetzt hervorgebracht hat

Zum Schlusse aber kann ich mir nicht versagen, noch eine kleine Probe des skandinavischen Heldenlebens hieher zu setzen: es ist die Episode, wie die Feinde dem christlichen norwegischen König aufsuern, aus der *Olaf Tryggvesonesage*:

Unterdessen lagen da der Dänenkönig, der Schwedenkönig und Jarl Eirik mit ihrem ganzen Heere.

Es war schönes Wetter und heller Sonnenschein. Da waren die Fürsten auf den Holm hinaufgegangen und alle Häuptlinge und viel Gefolge mit ihnen Sie sahen, dass draussen im Meere die Schiffe segelten, eine ganze Menge zusammen. Danach sahen sie ein einzelnes Schiff, das war gross und glänzend.

Da sprachen die beiden Könige: „Dies ist ein grosses und sehr schönes Schiff, das wird Orm der Lange sein."

Jarl Eirik antwortete: „Das ist mit nichten Orm der Lange."

Eine kleine Weile darnach sahen sie ein anderes Schiff segeln, das war noch viel grösser als das vorige.

Da sprach König Svein der Däne: „Nun ist Olaf Tryggvason furchtsam geworden, er wagt nicht mit dem Schiffshaupt zu segeln.“

Jarl Eirik aber sprach: „Dies ist nicht das Königsschiff, ich kenne es wohl, das Schiff und das gestreifte Segel. Dies ist Erling Skjalgssohn. Lasst es fahren. Es ist uns besser, dass es uns entgeht, als dass es dabei sei. Denn es ist grimmig gerüstet.“

Ueber eine Weile sahen und erkannten sie Jarl Sigvalds Schiffe, und die wendeten den Weg zum Holm. Darnach sahen sie drei Schiffe segeln, und eines unter ihnen war sehr gross.

Da rief König Svein: „Heisst die Männer zu den Schiffen gehen, sagt ihnen, Orm der Lange kommt.“

Jarl Eirik sprach: „Sie haben viele grosse und glänzende Schiffe ausser Orm, dem Langen — warten wir noch.“

Da sagten viele Männer: „Jarl Eirik will sich nicht schlagen und will seinen Vater nicht rächen. Diese Schande ist so gross, dass man sie durch alle Lande spüren wird. Hier liegen wir mit grosser Streitmacht, und König Olaf segelt an uns vorüber ins offene Meer.“

Da sie noch so sprachen untereinander, da sahen sie vier Schiffe kommen, und eines von ihnen war ein über die Massen grosser goldgeschmückter Drache.

Da stand König Svein auf und sagte: „Am heutigen Abend wird der Orm mich tragen auf dem Hochschiff und ich werde steuern.“

Da sagten viele, der Orm sei ein wundervolles grosses und herrliches Schiff, und sehr ruhmvoll sei es, ein solch Schiff gebaut zu haben.

Da sprach Jarl Eirik, sodass es mehre hörten: „Wenn König Olaf nur dieses einzige Schiff führte, so würde König Svein mit seiner ganzen Dänenmacht es ihm nicht abgewinnen.“

Da drängte das Volk zu den Schiffen und warf die Zelttücher herunter.

Aber wie die Fürsten noch unter sich redeten, sahen sie drei ganz grosse Schiffe kommen und ein viertes dahinter allein, und das war Orm der Lange. Die grossen Schiffe aber, die hinter Jarl Sigvald gesegelt waren, von denen sie meinten, es wäre der Orm, da war das vorderste der Kranich und das letzte Orm der Kurze gewesen.

Als sie aber Orm den Langen sahen, kannten ihn alle, und da sagte niemand etwas, sondern sie gingen zu den Schiffen und ordneten sich zum Kampf. —

Als Jarl Sigvald unter den Holm segelte, sahen das die vom Kranich und die andern. Da rafften sie gleichfalls die Segel und ruderten hinter ihm und rieten ihn an und frogen, warum er so führe. Der Jarl antwortete, er wolle König Olaf erwarten — „es sieht immer mehr so aus, als gäbe es Unfrieden für uns.“

Da liessen sie die Schiffe schwimmen, bis dass Orm der Kurze herankam und die drei Schiffe, die ihm folgten, und sagten ihnen diese Botschaft. Da rafften auch die ihre Segel und liessen die Schiffe schwimmen und warteten auf König Olaf. Und als der König unten am Holme segelte, da ruderte auf einmal das ganze Feindesheer in den Sund hinaus.

Als sie das sahen, baten sie den König, seinen Weg zu segeln und nicht zum Kampfe mit einem so grossen Heere anzulegen. Der König antwortete laut und stand auf im Hochschiff: „Lasst die Segel fallen, meine Mannen sollen nicht an Flucht denken, noch bin ich niemals im Kampfe geflohen, nun walte Gott meines Lebens, ich werde nicht fliehen."

Kulturphilosophie.

Ein Nachklang der Festspiele.

Von **Otto Braun**.

Wieder hat sich in diesem Jahre die deutsche Kunst in Bayreuth der Welt offenbart. Bayreuth ist das Beispiel einer monumentalen Kultur in Mitten einer Zeit, die nur Zivilisation kennt. So ist es auch nicht eine dieser Zeit geboren, sondern es steht ganz in sich geschlossen ihr gegenüber, es steigt nicht zur Zeit herab, sondern lässt die Zeit sich zu ihm hinauf bilden. So wirkt es, nicht nur belebend auf die Kunstproduktion, sondern vor allem in der Stille kulturbildend. Wer Bayreuth erlebt hat, der kann eigentlich nur ein Ziel noch haben: sein eigenes Leben zu reiner Kultur zu adeln und in seinem Leben Kultur zu schaffen, so weit seine Kraft reicht. Wir wissen, dass viele in Bayreuth ihren Geist mit diesem Ideal erfüllt und ihm nachstrebend Grosses gewirkt haben. Wie ist es noch anders möglich? Einmal vom Wichtigsten — der Wirkung des Inhaltes der Bayreuther Kunst abgesehen, so erlebt man in dem säulengetragenen Tempel die Verwirklichung des reinsten Stiles, und Stil ist stets die Folge innerlicher Kultur. „Der Stil in der Kunst, sagt Goethe, ruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen." In dem grossen Stile Bayreuths werden die innerlichen Kräfte des gesamten Germanentums (konzentriert im Deutschtume) lebendig. Und das sollte nicht Kultur der Seele wirken?

Nur auf solcher Wirkung, die in der Tiefe der Herzen beginnt, kann sich eine weitergreifende Kultur überhaupt erheben. Was ist der Anfang aller Kultur? Die Tat des Genies. Sie entsteht nicht aus Kombination von Umgebung und Zeitumständen, sie ist etwas gänzlich Neues, das aus unbekannten Tiefen ans Licht dringt. Und solche schöpferische Tat reisst dann die Welt mit, wie ein neues Genie neue Felsmassen türmt, an denen der kleine Mensch mühsam emporklimmt. Unendlich kompliziert ist aber bei unserer Betrachtung das Kulturschaffen in der Menschheit, und gleichzeitig ist es das Heiligste und Wertvollste, was die Menschheit besitzt. Dieses Göttliche aber müssen wir erwerben, um es zu be-

sitzen! So ist es wohl verständlich, wenn unter dem Eindruck des Bayreuther Kulturwerkes der Gedanke einer umfassenden Kulturphilosophie aufkeimt.

Ihre Aufgabe ist eine doppelte: sie muss das Werden der Kultur begreifen und muss aus dem Werden das erkennen lassen, was wir für die Zukunft brauchen — so weit das menschenmöglich ist. Der erste und grösste Teil der Kulturphilosophie ist also historisch, für ihn gilt Wellhausens Wort: „Die Philosophie geht nicht voraus, sondern kommt nach, indem sie zu sichten und zu systematisieren sucht, was sie nicht selber hervorgebracht hat.“ Die Kulturphilosophie beruht — wie alle Wissenschaft — auf dem Postulat, dass die Welt einen Sinn hat, d. h. einen gewissen innerlichen Zusammenhang der Entwicklung birgt. Anders ausgedrückt heisst das, dass hinter der Geschichte der Individuen eine solche der Ideen liegt, die in unendlicher Verzweigung das Leben der Menschheit durchziehen. Eine „Geschichte der Ideen“ ist heute ein Wagnis, den Auffassungen der meisten Historiker gegenüber. Wir können uns aber auf Lamprecht und Scherer in erster Linie berufen. Auch Ranke verlangt von dem Historiker, dass es „die grossen Tendenzen des Jahrhunderts auseinandernehme“. Burckhardt hat allerdings einen Abscheu vor allem, was nach Geschichtsphilosophie aussieht (aus Schellings Vorlesungen in Berlin lief er ja fort!), aber auch er will doch das Typische, „als ein allgemein Verständliches und in uns Anklingendes“ aufsuchen, wenn auch auf anderem Wege und ohne metaphysische Ausdeutung.

Den Beweis für die Existenz von Ideen kann nur die Kulturphilosophie selbst durch ihre Existenz bringen, der dann von anderer Seite namentlich durch eine begriffliche Metaphysik gestützt werden kann. Jedenfalls ist zu beachten, dass die Ideen niemals in der objektiv-realen Welt explizite als allgemeine vorhanden sind, sondern sie sind stets konkret im besonderen. Wieder ist es das Genie, das die Welt der Ideen am meisten vorwärts bringt. Häufig finden wir gar kein bewusstes Schaffen, sondern ein triebartiges Handeln, dem erst die gedankliche Formulierung der Idee nachfolgt. Doch auch das Umgekehrte ist zu erkennen: ein bewusstes Erfassen von Gedanken, und nach ihm die schöpferische Tat.

Wie aber lassen sich Ideen in dem Wust der Ueberlieferung erkennen? Jahrtausende, seit Platons Zeiten, glaubte die Menschheit, mit einem Griff die geistigen Welttiefen erfassen zu können. Unzählige Versuche sehen wir, mit dem ἔρως, der intellektuellen Anschauung, die Ideen zu erlauschen. Hegels Dialektik ist der Höhepunkt dieses titanenhaften Uebermutes. Die Entwicklung der Realwissenschaften hat uns die schmerzliche Einsicht gebracht: so geht es nicht! Nur auf Grund genauester Induktion lässt sich den Tatsachen der wesentliche Gehalt abgewinnen. So muss also die Kulturphilosophie mit der modernen historischen Methode der Geschichte gegenübertreten und sich vor nichts mehr hüten, als in die Tatsachen einen bestimmten Plan hineinzudeuten. Wohl aber muss sie das Besondere so darstellen, dass das Allgemeine von selbst hervorspringt. Nicht wir sollen durch Reflexion einen Weltplan den Dingen aufdringen, sondern wir sollen das Weltgetriebe zum Reden bringen. Keine künstliche Systematik sollen wir schaffen, sondern eine natürliche. Es ist das selbe Problem, wie in der Botanik etwa. Solange man mit Linné ein aus Reflexion geborenes System auf die Pflanzen anwandte, hatte man keine Augen für ihren wahren Lebenszusammenhang. Erst als man die Bahnen der „Kräuterbücher“ des Mittelalters einschlug und ohne vorgefasste Klassifikation das Leben beobachtete, da kam man zu einem natürlichen System.

Die Schwierigkeit der Aufgabe ist gar nicht abzusehen! Irgend ein stets anwendbares Kriterium dafür, dass man richtig die Ideenbewegung eine Epoche

gefunden hat, gibt es nicht. Einen gewissen Anhalt haben wir daran, wie weit ohne Idee Ausbeutung gefunden hat. „Was nicht wahr ist, hat nicht" (Goethe.) Ungeheuer schwer ist es, den Beginn der Wirksamkeit einer Idee festzustellen, denn dieser fällt sehr oft nicht zusammen mit der bewussten Erfassung der Idee. Die Ideen verschlingen sich mannigfach miteinander, was in der Wirklichkeit gleichzeitig ist, muss der Historiker nacheinander entwickeln und es doch gleichzeitig erscheinen lassen. Burckhardt ist Meister darin. Und warum? Er ist eben — Burckhardt! Um die Geschichte eines grossen Individuums zu schreiben, müssen wir ihm irgendwie kongenial sein. Dann wird es uns gelingen, hinter aller Verzweigung der Lebensäusserungen das ideelle Band aufzufinden. Ebense messen wir dem Gesamtleben der Menschheit gegenübertreten.

Wir können die Ideen immer nur als abstrahirte Begriffe formulieren, das ist ja die Sprache der subjektiv-idealen Sphäre. Wert haben sie aber nur, wenn ihnen Anschauungen entsprechen, denn wirklich ist die Idee ja nur konkret. Der grosse Meister der Anschauung, Goethe, sah Ideen, er glaubte, die Urpflanze leibhaftig zu erblicken. Wenn Schelling ihm in Weimar seine Gedanken vortrug, so fühlte er sich dadurch beunruhigt, trotz der Tiefe und Klarheit des Denkers, denn er musste zu jedem Gedanken eine Anschauung suchen. So sind nur die Abstraktionen wahrhaft „Ideen", die die Abbilder sind von ehnheitsschaffenden Wirklichkeitsmächten. Metaphysisch angesehen sind die Ideen Auswirkungen der Einen Idee, die der Welt Grund ist: Gottes.

Die Systeme der Philosophen erheben den Anspruch, in ihren Allgemeinheiten wenigstens Annäherungen an die absoluten Ideen zu enthalten. Die Geschichte hat meist ein scharfes Gericht gehalten. Nur zu schnell veralten Systeme. Aber wir sehen doch grosse Grundtypen, Formulierungen bestimmter Ideale der Menschheit, die immer wiederkehren. Diese Grundgedanken, die auf einem glücklichen Wurfe des Denkers beruhen, geben den Systemen ihren Wert, der besteht, wenn alle Reflexion schwindet.

Der historische Teil der Kulturphilosophie stellt die höchste Erkenntnis des Seienden, ein wahres Abbild des Urwissens, dar. Das ganze Sein, soweit es schon explizite vorhanden ist, haben wir nur im Werden und dessen Erkennen ist die höchste Wissenschaft. Aber bei dieser abbildenden Wissenschaft dürfen wir nicht stehen bleiben, wir müssen zu einer Kulturphilosophie fortschreiten, die uns auch Ziele des Umbildens weist! „Das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt" (Goethe.) Gerade die höchste Wissenschaft darf sich nicht egoistisch zurückziehen von der höchsten Aufgabe der Lebensförderung, sie darf nicht nur ein Kompendium des Vergangenen sein, sondern ein Führer für das Zukünftige. Was hilft es, wenn wir in Gedanken die ganze Welt abspiegeln, ohne dieses Erkennen für das Weiterschaffen zu nutzen? „Es ist nicht genug, zu wissen, man muss auch anwenden" (Goethe.) Gerade für uns Deutsche ist es unmöglich, die Idee nur als Resultat des theoretischen Erkenntnistriebes zu behandeln. Wir haben immer das Sehnen, die Idee zum Ideal umzuschaffen und mit aller Energie nach ihr den Weltstaat umzubilden. Schöpferische Inenbildung von Idee und Leben: diese fast übermenschliche Aufgabe ist des Deutschen einziges Ziel! „Mit Gedanken, die nicht aus der tätigen Natur entsprungen sind und nicht wieder ins tätige Leben wohltätig hinwirken, ist der Welt wenig geholfen" (Goethe.)

Kann denn dann ohne Kulturphilosophie nichts helfen? Wohl ist es für die grossen Massen der Genius, der die Welt vorwärts bringt, aber wir dürfen nicht nur auf ihn warten! In kleinerem Kreise kann auch eine bewusste Philosophie Kultur wirken, wenn sie, auf der Geschichte aufbauend, die berechtigten Lebens-

worte aufweist und die Frage löst, welche Richtungen muss unser Kulturstreben einschlagen, um einen Fortschritt zu erzielen? Wir sind nicht Autochthonen, nur die Vergangenheit macht unsere Grösse. „In den Wissenschaften ist es höchst verdienstlich, das unzulängliche Wahre, was die Alten schon besessen, aufzusuchen und weiter zu führen“ (Goethe). Wir wollen das Leben nicht meistern und verdrängen durch den Gedanken, über diesen Intellektualismus sind wir seit Hegel hinaus; wohl aber wollen wir Ziele weisen, denn heute gerade leidet das Leben der Meisten an der Zielloosigkeit. Was Bayreuth wirkt, kann ähnlich auch dem bewussten Entwickeln einer Kulturphilosophie gelingen: Kultur in manchen Herzen zu wecken.

Das höchste Ziel aller Kulturentwicklung scheint eine Vergeistigung des gesamten Weltstandes im Abbilden und Umbilden zu sein. Wir sehen ja, wie das, was wahrhaft in der Welt geschätzt wird, immer innerlicher, immer weniger bemerkbar und sinnfällig für die Menge wird. Aeusserlich-geistige Kenntnisse und Fähigkeiten verbreiten sich immer mehr, der wahre Fortschritt der Idee liegt immer mehr im Innern. Denken (Wissenschaft) und Fühlen (Religion und Kunst) müssen vollendet werden, um alle umspannt das Wollen (Ethik). Jede kulturschaffende Tat muss ethisch sein, sonst ist sie nicht aus der Idee geboren! So geht die Kulturphilosophie Hand in Hand mit einer Ethik, die nicht negiert, sondern grosse Ziele zu entwickeln sucht. So ergibt sich als höchstes Ideal für die Ethik die Einheit von Leben und Lehre. Das Leben erhält durch das Denken die Klarheit und grosse Linie, und die Wissenschaft entgeht der Verödung durch Begriffsdialektik.

„Der Deutsche hext von Innen.“ Die Kulturphilosophie soll der wissenschaftliche Versuch sein, die Gesetze dieses innerlichen Schaffens zu erkennen und daraus Gewinn für die Zukunft zu ziehen. Im Geiste des Meisters glaube ich an die Regeneration der Menschheit und widme mich ihrer Durchführung in jedem Sinne! Hier kann ich — vielleicht — etwas wirken. Diese Hoffnung ist der Nachklang der Festspiele.

Besprechungen.

Neue Schriften über Musik und Musiker.

Oeuvres en Prose de Richard Wagner Traduites en français par J. G Prod'homme et Dr. phil. F. Holl Tome second des „Gesammelte Schriften" Paris, Delagrave. (Ohne Jahreszahl)

Dem ersten reiht sich hier der zweite Band des verdienstlichen Unternehmens an. Weil die Dichtungen des Meisters längst ins Französische (mehr-, ja vielfach) übertragen sind, durfte sich Prod'homme mit Grund darauf beschränken, die gesammelten Schriften ohne die Dichtungen zu übersetzen; gewiss eine der schönsten, aber auch schwierigsten Aufgaben, die es für einen Franzosen geben kann. Prod'homme hat sich durch eine umfangreiche Arbeit über Beethovens Sinfonieen hervorgethan, die Akademie belohnte ihn mit dem Preis Charles-Blanc Den Studien über Berlioz' Faust und Kindheit Christi steht ein grossangelegtes Werk über Berlioz zur Seite, das 1906 auch bei uns durch die Uebersetzung Ludwig Frankensteins allgemein zugänglich gemacht wurde Die Nähe eines Berlioz und Beethoven konnte gewiss einigen Gewähr dafür, dass Prod'homme aus innerem Bedürfnis und in Uebereinstimmung der sachlichen Notwendigkeit das Werk einer Uebertragung der Prosaschriften des Meisters gewagt hat. In Dr. Holl stand ihm offenbar ein vorzüglicher Beirat zur Verfügung. Die Uebersetzer geben zunächst ein kurzes Vorwort, in welchem sie ganz richtig darauf hinweisen, dass die von Wagner entworfene Organisation eines deutschen National-Theaters in vielen Zügen dem Pariser Conservatoire nachgebildet ist. Den Schriften des zweiten Bandes, die samt Wagners Einleitung gewissenhaft übersetzt sind (es fehlt auch nicht der kurze Gesang bei Webers Bestattung) — fügt die französische Ausgabe hinzu jene Rede, die Wagner am 15. Juni 1848 im Vaterlands-Verein in Dresden gehalten hat, die Bayreuther Blätter brachten 1893 einen Aufsatz von Chamberlain über diese denkwürdige Rede Im übrigen ist ja der Inhalt des zweiten Bandes unseren Lesern bekannt.

Was die Uebersetzung selbst betrifft, so sind des Meisters Prosaschriften eigentlich kaum weniger schwer zu übersetzen als seine Dichtungen. Im Grunde erfordert jedes Uebersetzen das Denken in zwei Sprachen, und zwar das wichtige schaffende Denken, nicht bloss jenes gewandte Ungefähr des Sprechens, das frühlich in mehr als zwei Sprachen bisweilen oft geübt wird. Wenn es nun feststeht, dass schöpferische Gedanken, zum Beispiel echte Dichterwerke, nur in der Muttersprache möglich sind, so möchte man fast als ebenso sicher annehmen, dass eine nachschaffende Uebersetzung niemandem gelingen kann, weil eben niemand in einer andern als der heimischen Sprache wirklich denkt, oder die heimische in dem Grade vergisst, als er in einer neuen, andern lebt. Die Sprache gleicht einer Geliebten, mit der Liebe zu wechseln gelingt dem Oberflächlichen am besten, und gleichzeitig mehre zu lieben heisst erst recht von Liebe nichts verstehen. Dies bot seinen tiefen Grund dazu, dass je lebendiger einer die Sprache erfasst, ihm desto klarer all ihr Ursprüngliches vor Augen tritt. Allmählich klärt sich dann der Weg, den die Worte von ihren Ursprüngen bis zur Gegenwart gegangen sind. Erst hierdurch lernt man aber, was in einer Sprache künftig, d. h für einen gewissen Zweck, möglich sei Das Sprachgefühl gleicht also dem Vermögen der Orientierung aus zwei gegebenen Punkten, dem Ursprung und dem gegenwärtigen Gebrauch der Wörter: wer die Linie zwischen diesen Punkten gefunden

hat, darf auch hoffen, sie gemäss ihrer bisherigen Richtung zu verlängern. Wer jedoch eine Sprache nur im Punkte der Gegenwart erfasst, der mag sich aufs herrlichste so für gesichert halten — er wird von einem blossen Punkte aus nie die wahre Richtung finden, so der sich die Bedeutung der Wörter fortbilden lässt. Hieraus geht auch hervor, wie unsinnig eine erfundene Weltsprache ist: weil sie keine Geschichte hat, kann sie zwar leicht gelernt werden, dafür hat sie ohne Vergangenheit auch keine Zukunft. Eine Sprache, die in einigen Wochen angeeignet werden kann, entbehrt jedes natürlichen Reizes, ein Volapük oder Esperanto als wissenschaftliche Verständigungssprache vorschlagen, heisst den Vertreter der Wissenschaft sehr niedrig einschätzen (mit Unrecht oder — mit Recht?). Denn welcher Sprechende und Denkende, der auch nur einige Liebe zur Sprache als solcher hat, wird eine künstliche Unsprache den vielen Verständigungsarten vorziehen, die wir in vorhandenen, sogenannten „toten" oder lebenden Sprachen besitzen?

An Wagners Prosaschriften fällt vor allem auf, wie gefühlsmässig ihr Ausdruck ist. Selbst die frühesten Arbeiten, mit dem glatten, kleine ähnlichen Stil, sind untermischt von erregten, ja leidenschaftlichen Wendungen. Nimmt dieses Heftige, beinahe Keuchende einer leidenschaftlichen Aeusserung den späteren Schriften häufig den sammelnden Ueberblick, so verleiht es ihnen andererseits eine Eigenart, die uns einmal von Wagner unzertrennlich ist: die Wahrhaftigkeit des Selbstdurchlichten. Schon im zweiten Band findet sich der kräftig erregte Ton, der den Ausdruck belastet, die Wirkung aber steigert. Darf ich als Beispiel eine Stelle aus dem Bericht über Beethovens neunte Sinfonie herausgreifen? Der Meister schildert, mit welchen Empfindungen er Beethovens Partitur durchsah. Es gibt unzählige Möglichkeiten, wie einer so etwas von sich berichten kann. Stelle man sich z. B. die Selbstgefälligkeit und die Interjectionen vor, in die ein Modernar verfiele! Das Redeungetüm, die einem Zeitungsschreiber entschlüpften! — Dann lese man den Satz:

> „Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur, als ich sie durchging, um die Mittel der Ausführung derselben zu überlegen, überraschte, und mein lebendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dies das Benehmen eines sächsischen Kapellmeisters sei."

Und aus französisch:

> „Quiconque m'eût trouvé parcourant la partition pour en pénétrer les moyens d'exécution, eî eût surpris mes sanglots et mes exclamations, se fût demandé si c'était réellement là des attitudes dignes d'un kapellmeister royal saxon!"

Fehlte hier nicht gerade mehre jener Eigenheiten, die dem Satz den Stempel des Persönlichen aufdrücken? „Mein tobendes Schluchzen und Weinen?" Hat das Französische nur das schwache sanglots für Schluchzen? Nur exclamation für Weinen? Wo bleibt das Toben? Steckt es in exclamations? Ein Deutscher, der die Stelle liest, wird wohl beinahe mitweinen und mitschluchzen, aber der Franzose hört gewiss rascher über den Uebersetzung weg. Se fût demandé soll das schwerfällige, ganz in den vorhergegangenen Worten verweilende, halb schüchternbescheidene, halb humoristische Wortgefüge „würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können" ersetzen? Gedanklich, zweifellos. Aber die Wirkung des Tonfalles ist nicht darin. — Noch einige Einzelheiten aus der Nachbarschaft dieses Satzes. Die Neunte stand nach Wagner damals „in Verruf", war „verrufen". Prud'homme übersetzt das einemal n'était pas en faveur, das anderemal discréditée. Ist der deutsche Ausdruck nicht stärker? Oder macht mich der deutsche Klang von „discreditiert" befangen? Es ist ja leider eine lästige Folge unserer Fremdwörterei, dass das Herübergenommene anders abgestuft wird, als in der lebenden Ursprache. Nämlich ausnahmslos niedriger, dürftiger: die Mutter-

sprache wahrt ihr heiliges Recht, indem sie ihre Ausdrücke den fremden gegenüber adelt. Eine andere Stelle „vollständige Bodenlosigkeit meiner künstlerischen und bürgerlichen Existenz“ (griechisch etwa *drosia*) klingt nicht kräftig, nicht verzweifelt genug wieder im Französischen: le manque absolu de consistance etc. Oder täusche ich mich über den Wert des französischen Ausdrucks? Das ist wohl möglich, und ich messe mir durchaus nicht an, der Forderung zu genügen, die eingangs verlautete, dass man, um zu übersetzen — also auch, um Uebersetzungen zu beurteilen — in zwei Sprachen denken müsse! Also kann ich auch nur fragen, ohne weitergehen, ob comprendre facilement einem „gemütlichen Verständnis“ entspreche? (Wagner meint doch offenbar ein Verständnis durchs Gemüt, nicht in Begemlichkeit) Oder ob Humor in den Worten liege, die Neunte sei durchgefallen du consentement même du chef d'orchestre, „mit vollkommener Zustimmung“ (Roissigers)? Dagegen darf ich wohl, im gleichen Zusammenhang bleibend, auf einige kleine Missverständnisse weisen. Wagner verfasste das Programm zur Neunten „um damit — nicht auf die kritische Beurteilung — sondern rein auf das Gefühl der Zuhörer zu wirken.“ Prod'homme übersetzt: d'influer en même temps, non seulement sur le jugement critique, mais sur la sensibilité des auditeurs. Wagners Gedanke ist offenbar verschoben. Noch ein Beispiel. Wagner berichtet: „Um sie (die Orchestervorsteher) auch zugleich in ihrer Sorge zu beschämen, nahm ich mir vor, das Publikum auf die von mir durchgesetzte Aufführung und das Werk selbst in einer Weise vorzubereiten, dass“ . . . . De même coup, pour les confondre et dissiper leurs craintes, je résolus de préparer et le public et l'oeuvre elle-même dont j'avais obtenu à grand'peine l'exécution, de telle sorte que . . . . Dem Sinn und Wortlaut nach wäre die französische Auffassung wohl möglich, obschon der Gedanke, sogar durch die Proben Aufsehen zu erregen, etwas unerwartet käme und dem Inhalt nach an die moderne Mache erinnerte. Allein den Gedankeo, den Prod'homme herauslieset, hätte Wagner viel umständlicher ausgedrückt — dies entscheidet! Abgesehen von dem grösseren sachlichen Ernst, der darin liegt, dass das Publikum auf das Werk selbst vorzubereiten war.

Mit dieseo Anmerkungen möchte ich nicht den Eindruck hervorrufeo, als sei die Uebersetzung nozeverlässig; vielmehr nur die Schwierigkeit andeuteo, die für den Franzosen darin liegt, dass er, um Wagner zu übersetzeo, die deutschen Wörter nicht bloss logisch bestimmen muss, sondern gefühlsmässig nachklingeo lassen sollte. Was man so der Regel unter einer treuen, gewissenhafteo Uebersetzung versteht, das habeo Prod'homme und Holl ohne Zweifel geleistet. Als ein Beweis hierfür sei noch angeführt, dass die weitschweifigen Satzbildungen, die für Wagners erregtes Denkeo so bezeichnend sind, nicht einfach, was es leicht zu machen wäre, grundsätzlich in kleine Sätzchen zerschnitten, sondern häufig sehr glücklich nachgebildet werden.

Uns freut so etwas. Der Franzose hält dann vielleicht dafür, dass seine Sprache ein wenig vergewaltigt sei. Aber ohne die Fessel eines leichten Zwanges, der eben die fremde Hülle andeutet, in welcher die Gedanken stecken, streift jede Uebersetzung ihren Charakter ab. Man hat Alfred Ernst, dem Uebersetzer der Dichtungen, eine gewisse Gewaltsamkeit französischerseits vorgeworfen — mit Unrecht, meiner Ueberzeugung nach. Prod'homme wird ein solcher Vorwurf noch weniger treffen, weil er es mit den Prosawerken zu tun hat. Glück und Heil zur Fortführung seiner von edler Begeisterung getragenen, mühevollen, aber segensreichen Arbeit!

Richard Sternfeld: Aus Richard Wagners Pariser Zeit. Aufsätze und Kunstberichte des Meisters aus Paris, 1841 Deutsche Bücherei, Bd 64/65 Verlag Neelmeyer, Berlin S 59 (Ohne Jahreszahl)

Zum ersten Male werden hier, mit gütigor Erlaubnis des Hauses Wahnfried, die ergreifenden Pariser Berichte der Oeffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Professor Sternfeld bemerkt darüber im Vorwort: „Es war natürlich, dass der Meistern seine gesammelten Schriften und Dichtungen später die bedeutendsten Proben dieser Tätigkeit aufnahm und das übrige, was ihm leichtere Ware und mehr nur für den Tag geschrieben dünken mochte, ausschloss." Später wurde nun, in Anbetracht des zweifellosen Eigenwertes jener Berichte, hie und da der Anfang gemacht, die hauptsächlich in Lewalds Europa und Theodor Helfa Dresdener Abendzeitung erschienenen Artikel von neuem abzudrucken im Bayreuther Taschenkalender von 1892 und 1898, und in Kürschners Wagner-Jahrbuch sind die drei ersten von den elf nunmehr gesammelten Aufsätzen erschienen, in den Bayreuther Blättern ist 1885 der Abschnitt über Berlioz, in Glasenapps Biographie und in Nohls Mosaik (1882) und anders kürzere Stücke und Auszüge wiedergegeben. Nun ist das Ganze übersichtlich beieinander. Ausserordentlich lebendig und anschaulich schildert uns Richard Sternfeld in der längeren Einleitung die Geschichte der Entstehung dieser persönlich wie sachlich gleich interessanten Denkmale des Wagnerschen Geistes. Anregend ist besonders der Vergleich zwischen den beiden längsten Pariser Aufenthalten des Meisters: „In den Jahren 1839 und 1859 kam Wagner nach Paris, um beide Male ungefähr zwei und einhalb Jahre daselbst zu verbleiben, beidemale kam er aus der Fremde, wo er vorher schon lange geweilt hatte, aus Russland und aus der Schweiz, beide Male hoffte er durch die Aufführung eines grossen Werkes auf der Pariser Oper sich auch die deutsche Heimat für seine Kunst zu erobern, und beide Male erlebte er die bitterste Enttäuschung, beide Male aber war, bevor er nach Deutschland zurückkehrte, in der französischen Hauptstadt ein deutsches Drama geboren — 1841 der Holländer, 1861 die Meistersinger —, das für das Lebenswerk des Meisters und für die deutsche Kunst eine neue Epoche bedeutete."

Die litterarischen Artikel, unter Heines Einwirkung leicht, unterhaltsam geschrieben, erschienen ins französische übersetzt auch in Schlesingers Gazette musicale: „Was ich schrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung über unsere modernen Kunstzustände, es ist mir versichert worden, dass dies vielfach amüsiert habe." Mit Grund macht indessen Sternfeld darauf aufmerksam, dass der Stil Heines durch den Witz, der Stil Wagners aber durch den Humor gekennzeichnet sei: Damit steht im Zusammenhang, dass Heine seinen Esprit auf Kosten Deutschlands glänzen liess; Liebe zu seinem Vaterland war es nicht, was ihn zum Schreiben bewog. Heine selbst würde uns auslachen, wollten wir so etwas glauben. Das gerade Gegenteil zu Heines weitem Journalisten-Gewissen ist Wagner. Er liebt und hegt deutsches Wesen, und aus deutschen Idealen heraus treibt es ihn, die allgemeinen Zustände zu verbessern. Das musikalischen Verhältnissen stand Heine im Grunde kühl gegenüber, er musste sie kennen lernen, um darüber schreiben zu können. Anders bei Wagner: weil er jene Zustände kennt, und zwar als persönlich Beteiligter kennt, nicht blos müssig ihnen zusieht, deshalb atmet sein Ausdruck eine Wärme an, die dem französischen Esprit den Ernst des deutschen Gemütes verkündet. Zwar drückte ihm die Not die Feder in die Hand, doch schalt er zu schreiben begann, „war von einem Zwange nichts mehr zu merken". Und weiter führt Sternfeld aus: „Da entfaltet Wagner eine Gewandtheit des Stils, eine Kraft des Ausdruckes, eine Anschaulichkeit der Darstellung, als wenn er nie etwas anderes getan hätte, als schriftstellerisch zu arbeiten. Alle Mittel stehen ihm zu

Gebotes knappliche Breite und epigrammatische Kürze, dramatische Schlagkraft und behaglich verweilende Erzählung, Witz und Humor, Ironie und Satire, Fülle der Gedanken und Bemerkungen, treffende Charakteristik, Phantasie und Gemüt", usw. Nicht bloss eine sachkundige Einleitung übrigens, sondern auch die erwünschten Anmerkungen (im Anhang zusammengestellt) hat Sterefeld den beiden Bändchen mitgegeben Auf die „Deutsche Bücherei", die um den unerhört billigen Preis von 25 Pfennigen 100 bis 200 Seiten darbietet, sei empfehlend hingewiesen, Bd 47/48 enthält z B. von Sternfeld „Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele," Ebenso findet man dort mehre Bändchen des Herausgebers der Bayreuther Blätter (E. Th. A Hoffmann und R. Wagner), Ferdinand Raimund) Der Druck ist wohl besser als bei Reklam Bis jetzt sind 86 Nummern erschienen Herausgeber ist Gymnasial-Oberlehrer Dr. A. Reimann in Berlin

Illustrierte Musikgeschichte von Emil Naumann. Vollständig umgearbeitet und bis auf die Gegenwart fortgeführt Herausgegeben von Dr Eugen Schmitz Zweite Auflage (30 Lieferungen zu 50 Pfg; Gesamtpreis 15 Mk.). Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart. (Ohne Jahreszahl)

Emil Naumann (1827—1888) war der Schrecken meiner Jugendzeit, der Musiklehrer, der auch Geschichte der Musik vorzutragen hatte, berief sich einmal ums andere auf Naumann Sein Name wiederhallte Semester lang in unserem Ohr, gewaltig atmeten wir vor den schönen Bildern seines Prachtwerkes Aber noch grösser war die von der Schule anerrogene Achtung vor allem Gedruckten, (zur Entschuldigung diene, dass wir fast keine Zeitungen lasen oder lesen durften) Gedruckt standen bei Naumann so treffliche Sentenzen, Ballen, Argumente gegen Richard Wagner, dass mir ordentlich bang wurde, entsinnen seine Musik, noch Beethoven gehört, nur einen Beethoven gleichen Eindruck machte Fast wie ein ketzerischer Zweifel an kirchlichen Dogmen, so schlich sich in mein Gewissen die Last des Bedenkens gegen Naumann Es wurde erwogen, thörlicht, verglichen, begründet Das Gedruckte war schwer auf meiner Seele hatte ich drei Beweise für Wagner, so wurden sie von einer einzigen Behauptung Naumanns — der ja Musikprofessor war — einfach erstickt. Wie der Schlafende lange und qualvoll gegen den drückenden Alp ankämpft, bis er im Erwachen seiner selbst bewusst wird, so kostete es mich lange Kämpfe, bis mein Selbstbewusstsein die klare Sicherheit gewonnen hatte Dann aber wehe Herrn Professor Naumann! Für alles war, dem Irregeführten, berufen Lust musste er mir schwerste büssen Naumann war ertedigt. Und es brachte den Vorteil, dass von nun an, weil der Hauptteufel überwunden war, alle andere Widersacher gegen den Meister nur als kleine, winzige Teufelchen erschienen und mit nebensächlichen Strochen und Stichen erlegt werden Sogar Hanslicks weit schlossere Gegnerschaft, vor der meine Kommilitonen in die Knie sanken, hatte für mich keine Bedeutung mehr Es war nämlich die Zeit, in der jeder Bibliothekar als das beste, am Wagner lesen zu lernen, einen Band von Hanslick anempfiehlt, immerhin füllte sich derlei allmählich mit Randbemerkungen, wie ich von Zeit zu Zeit mit Vergnügen wahrnahm.

So verhielt es sich damals. Heute ist Wagner eine Macht, der auch jeder Naumann beugt. Ja wir werden in jenem prahlenden Tone, der den Menschen des 20. Jahrhunderts prächtig steht, mit einer kurzen Handbewegung belehrt „Die Zeit der Wagnerkämpfe ist vorüber". So wenigstens fasst sich Dr Eugen Schmitz, der eine ziemlich gründliche Umgestaltung des alten Naumann gewagt hat Zeitgemäße sind die Angriffe gegen Wagner in Lobgriffe umgewandelt.

Diese Metamorphose meines lieben Naumann ist köstlich, sie übertrifft die kühnsten Vorstellungen einer Pythagoreischen Metempsychose!

Warum musste eigentlich Naumann wiederaufleben? Hätte Schmitz nicht eine Musikgeschichte schreiben können? Weckt nicht jener erste Name bei sehr vielen heutzutage Widerwillen? Denkt man nicht, dass Schmitz doch einigermassen an die Marschrichtung des alten Musikprofessors gebunden sein muss? Doch, wie flötig! Fast hätte ich die Illustrationen vergessen, die den Larvenzustand bildeten, aus dem Schmitz als Schmetterling sich erheben konnte, so unähnlich der gierigen Raupe! In der Tat, man ist ganz angenehm enttäuscht über den gediegenen Text, den der neue Bearbeiter zwischen die Bilder eingeflochten hat. Dr. Leopold Schmidt begrüsst uns mit einer vortrefflichen Einleitung, welche die griechische Musik behandelt und in Kürze auch der fremden Völker, alter und neuer, gedenkt; ferner mit der „Vorgeschichte", die vom 1. Jahrhundert bis zum 14. bis zu Dufay reicht. Das Wissenswerte und allgemein Zugängliche ist hier mit grossem Geschick vorgetragen. Bei der griechischen Tragödie verhüllt freilich die nachlässig gebieterische Behauptung: „Jeder Vergleich mit der modernen Oper ist von der Hand zu weisen", u. s. w. Nun, vergleichen wird man wohl dürfen. Vergleiche bringen ja nicht nur über den Klarheit, was verbindet, sondern auch über das, was trennt. Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart unterrichtet sodann Dr. Schmitz selber. Ueber die eingreifenden Aenderungen legt er gewissenhafte Rechenschaft ab. Sein ausgesprochenes Bestreben, „nicht trotz, sondern wegen des populären Zwecks des Buches peinlichste wissenschaftliche Gründlichkeit und Genauigkeit walten zu lassen", fand ich im Allgemeinen bestätigt durch die Art und den Inhalt der Darstellung. Einige Bücklinge mit Redensarten über Naumanns „echt künstlerischen Geist" mögen Verlage halber eingeflochten worden sein. Als Ganzes ist das über 800 Seiten umspannende Buch mit gründlichem Fleisse, vielseitigem Wissen und wie ich glaube, bestem Willen geschrieben, daher als lesenswert zu empfehlen.

Nur gestatte man zweierlei Einwendungen. Zuerst eine Reihe einzelner Bedenken, und dann ein Wort über den Gehalt dieser Geschichtschreibung. Beethovens Kammermusik kommt mit 7 Zeilen = $^1/_6$ Seite entschieden zu kurz. Wer die Streichquartette schätzt, der wünscht doch etwas mehr über sie zu lesen, und wer sie noch nicht kennt, müsste energischer auf sie hingewiesen werden. Unter den Sonaten vermisse ich Opus 106! Etwas derartig Hervorragendes darf nicht unerwähnt bleiben. Der Versuch, Beethovens Verkanntsein einzuschränken, ist unglücklich; lieber sollte immer wieder darauf aufmerksam gemacht werden, dass z. B. die Eleganz Zeitung von Beethovens Hinscheiden nicht die geringste Kenntnis nahm. Der Vergleich zwischen Händel und Bach enthält sehr brauchbare und meistens treffende Gedanken (man halte dagegen die Unsinnigkeit der Dommer'schen Musikgeschichte!), aber nirgends macht der Verfasser Miene, den Schluss zu ziehen und auszusprechen, dass Händel unter Bach steht. Ausgesprochen muss dies werden, weil es die Pflicht gegen Bach verlangt, sofern in der Musik nicht Beliebtheit, sondern Gedankentiefe entscheidet. Die Behauptung über Mozarts Così fan tutte dass wir darin Mozarts eigentlichstes Wesen vergebens suchen, bedarf des Widerspruchs. In der Frage der Berührung der älteren Musik, namentlich des 18. Jahrhunderts, schliesst sich der Verfasser ohne Rückhalt den Ansichten Chrysanders, Krotzschmars u. s. w. an. Es ist aber in letzter Zeit mit der Forderung unentwegter geschichtlicher Treue etwas stiller geworden. Die Gegenbewegung kann nicht ausbleiben. Völlige Treue gegen die Geschichte wäre undurchführbar; ist aber die Grundsatz einmal durchbohrt, so dient er nicht gut mehr als Waffe. Aufrichtige Dankbarkeit allem, was die

Musikwissenschaft leistet! Aber sie kann nur darbieten, zur Erwägung stellen: entscheiden muss der Künstler, der Aesthetiker, aus dem Willen des Kunstwerks heraus. In dem Abschnitt, der Wagners Leben behandelt, ist Hanslick gerade nach Erwähnung des Tannhäusers möglichst ungeschickt als „Gegner" eingereiht. Weiss denn Schmitz nicht, wie oft Hanslick seine Haut gewechselt hat? Bekanntgend wirkt, dass aus Neumanns Wagner-Kapitel einige Reste übernommen worden sind. Z. B. gehören Ludwig Nohl und Hans von Wolzogen zu den „Wagner-Panegyrikern", die „neben den Wagner-Sängern stehen". „Unter den Sängern, Tonkünstlern und Musikschriftstellern haben Kategorien Platz gegriffen, die nur durch des Meisters Namen völlig zu kennzeichnen sind" — welch ein Deutsch, welcher Gedankengang! Also zur Erwähnung Chamberlains hat es noch nicht gereicht. Oder gibt es ihn Schmitz weglassen sollen, weil auf ihn die Kategorie nicht allzing Platz greift? Nein, das kann nicht sein. Nohl, wie man über ihn denken mag, hat sich nicht ausschliesslich mit Wagner befasst, und noch viel weniger der Herausgeber unserer Bayreuther Blätter. Die Absicht bleibt also dunkel. Zum Glück wird Chamberlain noch ohne verschmitzte Empfehlungen gelesen. Die geschichtlichen Ausführungen über das Leitmotiv gehören meines Erachtens in diesem Umfang nicht zur Darstellung Wagners. Das ist Wissensprunk. Der Leser muss den Eindruck mitnehmen, Wagner habe nichts eigentlich Neues erfunden. Statt dessen zeige man lieber den bloss angedeuteten Unterschied ausführlich, damit der Laie auch in Wagners Welt eingeführt wird. Eine schreckliche Redensart der Zeitungen ist „Wagners tendenziöse Stellung zur rein musikalischen Kunst." War der Meister Politiker, ist seine Kunst, seine Musik unrein? Hat je ein moderner Musikgelehrter geschlechzt und getobt und geweint vor der Partitur der Neunten? Den Schlüssel des Kapitels macht natürlich der Hinweis auf die Unmöglichkeit „strong objektiver historischer Würdigung". Das Gespenst solcher Objektivität ist trotz Goethe nicht zu vertreiben, es spukt immer weiter in den Köpfen derer, die unter wissenschaftlicher Betrachtung etwas verstehen, woran das Herz keinen Anteil mehr habe. In der Disposition wäre vieles zu beanstanden. Ich nenne bloss die seltsame, allerdings gewohnheitsmässige Stellung Bruckners und Wolfs neben der Gegenwart, neben den Modernen. Inbezug auf Bruckner spiegelt Schmitz heute genau die leidenschaftige Anschauung wieder, wie sie Neumann ausserzeit über Wagner vorbrachte. Urteile wie die, dass Bruckner am Schlusse der Fünften „mit der wohl recht effektvollen, aber künstlerisch wenig motivierten Blechbläser-Choralmusik sich in Aeusserlichkeiten verliere", werden in einigen Jahrzehnten „mitleidig belächelt". Andere Auslassungen können schon jetzt zurückgewiesen werden, weil sie den Tatsachen widerstreiten. Durch welches Missverständnis ist der Verfasser wohl verleitet worden, zu sagen, er wollte seine zweite Sinfonie aus der Reihe seiner ernst zu nehmenden Kompositionen entfernt wissen? Hat Schmitz, der Bruckner sehr wenig zu kennen scheint, vielleicht von der Entstehung der Dritten etwas gehört und etwas vergessen? Die Zweite legte Bruckner (mit der Dritten) auch Wagner vor: Beweis genug, dass er sie niemals für minderwertig halten konnte. Vielleicht ist die Herabsetzung der Zweiten darauf berechnet, den Eindruck zu erwecken, als seien die Sinfonieen recht ungleich, etwa wie jene Tschaikowskys. Die Behauptung ferner, Bruckner habe Wagners musikalische Neuerungen auf die Sinfonie übertragen, ist in dieser Allgemeinheit geradezu leichtsinnig. Bruckner hielt sich an die Sonatenform, nicht aus Leitmotiv, sollte dies dem Bearbeiter ganz unbekannt sein? Empörend ist, was über den „unverzeihlichen Fehler der Freunde Bruckners" wieder einmal geraunt wird. Er soll darin bestanden haben, dass Bruckner zum Antipoden von Brahms erhoben worden sei. Nun, und Brahms? — zu welchem Antipoden ward er gemacht?

Doch nicht durch diese naheliegende Gegenfrage, sondern durch die Tatsachen der Geschichte wird jene Unwahrheit widerlegt. War wer der ältere, wer schrieb an seinen Sinfonieen früher, Bruckner oder Brahms? Schmitz weiss es auch. Bruckner 1877 arbeitete er an seiner Fünften, als Brahms die Erste hinaussandte. Und welche Partei hat Bruckner beschwiegen, bis sie ihr Schweigen durch Schimpfen ablöste? Die wagnerfeindliche Brahmspartei. Kann Bruckner etwas dafür, dass er ein grosser Sinfoniker ist? Nein. Hätte man also, weil Brahms auch Sinfonieen schrieb, nachdem Bruckner als Verehrer Wagners mit allen Mitteln von den Brahmsfreunden niedergehalten war, nur von Brahms reden sollen und Bruckner weiterhin unterdrücken? Offenbar — nein! War er also schuld an dem Missverständnis, Bruckner sei zum Antipoden „erhoben" worden?" Die Partei um Brahms. Ist es denn so schwer, wissenschaftlich zu bleiben, wo man Farbe bekennen muss? Keine Kunst ist es, wissenschaftlich zu sein, wo die Sache niemanden mehr etwas angeht. Wenn Schmitz die erste Sinfonie von Bruckner für zügellos erklärt, so ist das seine Sache. Wenn er aber Tatsachen auf den Kopf stellt, so verdient dies Zurechtweisung. Von den Massregeln, die zur Unterdrückung Brucknors ergriffen wurden, ist folgendes Beispiel noch wenig bekannt: die Direktion des Wiener Konservatoriums verbot ihren Schülern bei Strafe sofortiger Entlassung, Bruckner nach einer aufgeführten Sinfonie öffentlich Zeichen der Anerkennung darzubringen, es sollte den Anschein gewinnen, als achte nicht einmal die Anstalt, an der er lehrte, den Tondichter einer Aufmerksamkeit wert. Wenn solche Massregeln den Wagnerverein in Wien zur Abwehr und Notwehr trieben, so ist das begreiflich. Fiel dabei ein unbedachtes Wort, so ist es verzeihlich. Von Unverzeihlichkeit redet in solchem Fall einer, der Welt und Leben nicht kennt. Brucknors Freunde haben andererseits dem Geschichtschreiber Schmitz etwas anderes zu verzeihen: dass er nämlich die Gewissenlosigkeit begeht und Bruckner die Neunte dem lieben Gott widmen lässt. Sogar in der Partitur stehe die Widmung! Werter Herr Schmitz! Haben Sie jemals eine handschriftliche Partitur Brucknors gesehen? Wissen Sie, wo diese Schätze aufbewahrt sind? . . . Die Widmung steht natürlich nicht in der Partitur, dies ist schon aus Mantuanis Katalog der Wiener Hofbibliothek (Tabulae Codd. X 8 405) zu ersehen. Ich lege auf diese Feststellung deshalb grosses Gewicht, weil die Sage von der ernsthaften Widmung an den lieben Gott nur zu deutlich beweist, wie verständnislos diese moderne Mensch religiöse Aeusserungen gegenüberseht. Eine Sage ist schön und geht frei aus, wenn sie an Stelle tatsächlicher Wahrheit poetisch Zutreffendes gestaltet. Aber die schriftliche Widmung an den lieben Gott wäre kindisch — nicht kindlich religiös. Dass die Welt so gar keine Ahnung hat vom Wesen und von den Möglichkeiten echter Frömmigkeit, das ist je in der Ordnung, dafür ist sie eben Welt, Menge, Masse. Dass aber ein Schriftsteller, der sich getrost, eine so feine Aeusserung menschlichen Geistes, wie die Musik, zum Verständnis zu bringen, entbehrlich jene alberne Sage wiederholt, und noch unbedenklicher, um dem Leser zu imponieren, mit der schriftlichen Widmung anfrumpft, das halte ich charakteristisch nur vor für eine Zeit, die keine Scheu, keine *αἰδώς* mehr hegt.

Zum Schluss möge noch etwas über die Haltung des ganzen musikgeschichtlichen Werkes vorgebracht sein. Dass eine zwar fleissige, meist gewissenhafte, im Ganzen zuverlässige, aber durchaus nicht bedeutende oder eigenartige Leistung vorliegt, dürfte sich schon aus den einzelnen Bedenken ohne weiteres ergeben. Soll ich den Standpunkt des Verfassers näher umgrenzen, muss ich offen bekennen, es ist der des braven Menschen, dem Welt und Leben im Grunde ein ganz vergnügliches Spiel gewähren. Der Erfolg ist Massstab des Urteils. Wo man den

Erfolg nicht sicher voraussehen kann, hält sich der Verfasser äusserst vorsichtig zurück, wie er denn z. B. Richard Strauss die angenehmsten Worte sagt, ohne des Hintertürchens zu vergessen, das ihn zur Flucht führt, sobald die Stimmung umschlägt. Aehnlich verfuhr Naumann selbst dem verhassten Wagner werden einige Anerkennungen seines „Talentes“ gespendet, um „objektiv“ zu scheinen! Als bleibendes Denkzeichen für die allgemein üblichen Wertungen, sozusagen für den Kurs des Marktes um 1908 (wenn eigentlich das Werk erschien, gibt der Verleger nicht an), als Spiegel der Zeit behält die Arbeit von Schmitz ihren dauernden Wert. Aber sie bietet nichts dar, was als Kunst der Geschichtschreibung fesseln könnte. Da ist alles so wacker, brav und von selbst verständlich, dass ein junges Mädchen seine Freude daran haben muss (sogar an der Salome). „Die Komponisten sind sehr begabte, mit feinem Gehör ausgestattete Menschen gewesen, (Mozart hatte eine furchtbar grosse Ohrmuschel, jedenfalls Meyerbeer auch,) sie verwerteten ihre Gaben tüchtig im Dienste der hehren Kunst und wurden dafür anteprechend verehrt und berühmt. Freilich wusste die Mitwelt nicht immer, wo es mit ihnen hinaus wollte, — das kann sie ja gar nicht wissen! — aber spätestens nach dem Tod der Herren sieht man klar in die Sache und wird jedem gerecht, sogar historisch gerecht. Deshalb muss man bei der Gegenwart mit dem Urteil zurückhalten. Der einzelne kann ja nur subjektiv empfinden, wogegen die Allgemeinheit natürlich ein ganz objektives Empfinden hat. Ach, und die vielen schönen Bilder! Schon in der ersten Lieferung kommt der Schubertabend, eine mächtig grosse Abbildung, und auch Hugo Wolf sehen die alten Drehleier. Freilich, es war gut so ohne die modernen Abbildungen hätte ich jedenfalls das Abonnement auf die Lieferungen nicht eingehalten, manches ist doch zu langweilig, wozu braucht man das alles zu wissen?“ So etwa denkt das junge Mädchen, und spielt dann gerührt, dass es so viele Musik und so viel berühmte Komponisten gegeben hat, ihren Walzer von Lanke, und ihr Potpourri von Spindler. Geht sie abends ins Konzert, so hört sie vorher im neuen Naumann, wie man zu urteilen hat, um jeder Richtung gerecht zu werden und sich keine Blösse zu geben. Auf diese Stufe versetzt mich der biedere Vortrag des Verfassers: für ihn gibt es kein Uebel und keine Tragik, keinen Zwiespalt, keine Verzweiflung, keinen Untergang. Lieblich entwickeln sich Menschen, harmlos wechseln Verhältnisse, schade nur, dass Komponisten wie Wagner so viel Streit und Unfrieden verursacht haben; Mendelssohn und Schumann waren entschieden friedlicher. Aber heute können wir alles hübsch überschauen, vereinigen und zusammenfügen, nur das jüngste noch nicht objektiv würdigen. Wir haben jetzt Kretzschmar und Riemann, und überhaupt einen musikwissenschaftlichen Betrieb, wie ihn keine Zeit ersah. Dazu einen salomonischen Fortschritt, ganz hoffnungsvoll. Der Himmel breite seinen Segen darüber aus!

E. Th. A. Hoffmanns Musikalische Schriften. Herausgegeben von Dr. Edgar Istel. In der Sammlung Bücher der Weisheit und der Schönheit. Herausgegeben von Jeannot Emil Freiherr von Grotthuss. Verlag von Greiner und Pfeiffer. Stuttgart. (Ohne Jahreszahl.)

In der ausgezeichneten Sammlung, welche neuerdings auch die Musik berücksichtigt (Briefe von Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner) finden sich nun auch die Musikalischen Schriften E. Th. Hoffmanns in einer Auswahl, die nach Umfang und Inhalt vortrefflich geeignet ist, in die musikalische Gedankenwelt des Romantikers einzuführen. Der Verfasser hat das Buch Hans Pfitzner gewidmet, als dem Herausgeber des Klavierauszugs der Undine (1906, vergl. Vianna da Motta's

Erläuterung des Werkes in den Bayreuther Blättern, 1898). Istel teilt den Stoff in vier Teile. Zuerst kommen aus den musikalischen Novellen „Der Dichter und der Komponist“ und „Die Automate“. Dann zwei Reihen „Kreisleriana“, in die auch „Beethovens Instrumentalmusik“ eingeordnet ist, als drittes „Beethoveniana“ (warum nicht: Beethovensches?), und zuletzt Ausgewählte Aufsätze und Rezensionen. Die nötigen Anmerkungen sind (etwas unübersichtlich) jedem Teil beigegeben. (Verbesserungsfähig ist auch der Ueberblick, der dem Leser auf jeder Seite entgegenwinkt: links steht immer der Titel des Buches, als könnte man ihn im Umblättern vergessen.) Im Vorwort gibt Dr. Istel ausführliche Rechenschaft über das, was seine Auslese enthält und über das, was sie nicht enthält. Ebenso prägt er uns den Anteil ein, den er selbst an der Hoffmann-Forschung genommen hat, wir erfahren, was man ihm verdankt und noch verdanken wird. Auf eine neuerdings geführte Plänkelei zwischen Hans von Müller und Istel brauchen wir hier nicht einzugehen. Ob das Urteil über Hans vom Ende nicht allzu scharf ausgefallen ist? Seine 1899 erschienene Sammlung der Musikalischen Schriften Hoffmanns soll einen „durchaus willkürlich verstümmelten Wiederabdruck“ der Beethoven-Besprechungen enthalten. Mag vieles ungenau und unvollständig gewesen sein, Hans vom Ende hat das unbestreitbare Verdienst, lange Zeit die einzige Quelle dargereicht zu haben, aus der die breite Oeffentlichkeit überhaupt ihre musikalische Meinung über Hoffmann berichtigen oder fassen konnte. Der Forscher legt freilich den Nachdruck darauf, dass jener Herausgeber einige bisher unerkannte Besprechungen „zum erstenmal“ ans Licht zog. In der Einleitung entwirft Istel sodann ein Lebensbild Hoffmanns, dem vielleicht, was den Ton betrifft, Hans vom Endes Einführung vorzuziehen ist. Die Begeisterung scheint nämlich ihrem Gegenstande nicht immer angemessen zu sein, gleich der herangezogene Leonardo da Vinci verstimmt. So dürfte denn auch Hoffmann selbst, den wir alle schätzen und verehren, einem aufmerksamen Leser, gerade nach übertriebener Anpreisung, manche Schwäche verraten, die in der Ausgabe Ende's weniger hervortrat. Es möge mir verstattet sein, hier einiges anzudeuten: dass es in den Bayreuther Blättern geschieht, beseitigt wohl den Verdacht, als sollte Hoffmanns Bedeutung verkannt werden. Hoffmann gehört zu jenen phantasiebegabten Naturen, die weniger selbst erleben, als entweder beobachten oder phantasieren. Wer etwa seine Gedanken über Beethoven mit denen eines Berlioz, vollends eines Wagner vergleicht, dem kann unmöglich entgehen, dass Hoffmann nicht so eindrucksfähig, so rein in sich aufnehmend war, wie jene. Beethoven und Mozart, heute Klassiker, sind für Hoffmann „Romantiker“. Wodurch sich Istels verteidigende Bemerkung zum Freischütz-Bericht erledigt, als sei Hoffmanns litterarisches Empfinden von seinem musikalischen völlig getrennt gewesen, litterarisch fürs Romantische, musikalisch fürs Klassische — das hiesse doch die Persönlichkeit noch widerspruchsvoller machen als sie ist. Bei der Stellung gegen Weber handelt es sich (abgesehen von zufälligen Einwirkungen) doch wohl um nichts anderes, als um eine natürliche Grenze der praktischen Urteilskraft, wie sie vielen gezogen ist, die nur in Gedanken das Richtige, das Notwendige, ergreifen. Gerade auch in den Besprechungen Beethovens stösst der Leser nur zu oft an jene Grenzen. Das Unendliche und Ahnungsvolle ist Hoffmann wichtiger als der bestimmte Ausdruck von Gemütserregungen. Er s u c h t jenes unbestimmte Dunkel, seine Seele will es geniessen. Der Nachhall dieser Auffassung, die auch Ludwig Tieck vertrat, dass die Instrumentalmusik sich im unendlichen, unentschiedenen Ausdruck kundgebe, klingt noch lange, sogar in Wagner fort (1846 Bericht über die Neunte Sinfonie), obwohl dieser sich Beethovens viel ursprünglicher bemächtigt hatte.

Ferner ist als eine Grenze Hoffmanns das Urteil über Bach anzusehen. Weder Aufklärung noch Romantik wusste mit dem Schöpfer der Kantaten etwas anzufangen; und niemandem dient es zum Vorwurf, wenn er um 1810—1820 in Bach wenig eingedrungen ist. Anders steht es, wenn Hoffmann ein Genie gleich Leonardo war. Von einem solchen könnte man verlangen, dass es auch in Würdigung Bachs seine Zeit überflügelt habe. Nur finden sich wohl manche Stellen, die eine verhältnismässig sehr warme Zuneigung bekunden, dann aber ebensoviele, welche verraten, dass Hoffmann der Erscheinung Bache nicht gewachsen war. Der Vergleich der Motetten mit Benevolis und Pertis Gesängen (S. 56) führt kaum zum Verständnis Bachs. Forkels Biographie war 1802 erschienen; sie veranlasste den Umschwung zu Gunsten Bachs, nachdem es Ende des 18. Jahrhunderts geschienen hatte, als sollte er aus dem Andenken der Menschheit verschwinden. Warum hat sich Hoffmann der Begeisterung Forkels nicht angeschlossen? Vielleicht weil dieser einigen Törige gegen Gluck vergebracht hatte (in seiner Musikalisch-kritischen Bibliothek, 1778/79). Jedenfalls hätte Ittel den Bachbiographen dem grossen Leserkreis bekannt machen sollen aus Hoffmanns Bemerkungen nimmt jeder, der in Musikgeschichte nicht bewandert ist, den Eindruck fort, als sei Forkel ein Kläffer gewesen. Ebenso hätte der Herausgeber seine Zurückhaltung verlassen dürfen an Stellen, wo Hoffmann z. B. über Lully und Rameau urteilt; diese unzutreffenden Ansichten (wenn sie auch seither oft wiederholt wurden) können vor einer Prüfung namentlich der Werke Rameaus nimmermehr bestehen. Wenn die Wissenschaft darauf dringt, in Wagners Schriften alles irgendwie „geschichtlich Bedingte" richtig zu stellen, so ist sie folgerichtig verpflichtet, ebenso auf die Bedingtheit des nun als massgebend verherrlichten Romantikers hinzuweisen.

Dies hätte Ittel z. B. auch in der Weise tun können, dass er bemerkt hätte, dass auch welche Vorgänger Hoffmann selbst entweder angeregt oder gedanklich vorweggenommen war: es werden nur die Litolen gezogen, die von ihm ausgehen, nicht die zu ihm hinführen. Da wäre besonders Herder zu erwähnen, der doch ähnliche Gedanken, wie sie Hoffmann (1813) in dem Zwiegespräch „Der Dichter und der Komponist" entwickelte, lange zuvor veröffentlicht hatte. Freilich ist die Klarheit der Ausdrucksweise der helden dadurch umgrenzt, dass sie selber das musikalische Drama nicht schaffen konnten; Hoffmann (trotz Undine) so wenig wie Herder. Uebrigens ist die Behauptung, mit Undine sei (1816) „die Romantische Oper" geschaffen, in dieser schroffen Form kaum haltbar. Zum mindesten müsste Hoffmanns Werk vorerst den Beweis der unverwüstlichen Lebenskraft erbracht haben.

Es liegt in der Natur der Sache, dass eine Besprechung, falls sie irgend einen Nutzen bezweckt, die Arbeit eines Verfassers oder Herausgebers sozusagen zugunsten soll; sie wird also, ohne dies zur Hand genommene Buch, ihrer Endabsicht verlustig gehen. Damit nun der Leser nicht etwa eine unterschätzende Meinung von Hoffmann fasse, ist es nötig, dass er Ittels Ausgabe der Musikalischen Schriften des Romantikers durchgehe und sich die vielen schönen, herrlichen und wahren Gedanken aneigne, die Hoffmann besonders den Bayreuthisch Gesinnten gewidmet zu haben scheint. Der Herausgeber ist durchaus bestrebt, Hoffmanns Sendung klar hervortreten zu lassen. Als Verfasser der „Entstehung des deutschen Melodrama" hat er sich ausserdem den Ruf eines tüchtigen Musikgelehrten begründet.

Stuttgart. **Dr. Karl Grunsky.**

Arthur Seidl: Vom Musikalisch-Erhabenen. Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst. Zweite, durchgearbeitete und vermehrte Auflage. C. F. Kahnt in Leipzig, 1907.

Vor 21 Jahren erschien Arthur Seidl's Doktordissertation „Vom Musikalisch-Erhabenen." Nunmehr liegt eine zweite Auflage vor. Die beiden Jahrzehnte dazwischen sind für die Musikwissenschaft die fördersamsten und ergebnisreichsten überhaupt gewesen. Ist es dieser doch überhaupt eigentlich erst seit Richard Wagners Tode gelungen, eine den übrigen hohen Wissenschaften ebenbürtige Stellung zu erringen, anzuhängen, zum grossen Teil hochbegabte und immer sehr fleissige Gelehrte haben hier einen sicher fundierten Bau errichtet, auf den sie mit Stolz zurückblicken können. Parallel und zeitlich in loserer Verbindung mit der Musikgeschichte und der von Hugo Riemann sogenannten Musikphilologie entwickelte sich dabei die Musikästhetik. Deutsche und Franzosen, in zweiter Reihe Engländer und Italiener haben hierin während der letzten Jahrzehnte Arbeiten geliefert und Resultate gewonnen, die ebenso erfreulich als bewundernswert genannt werden dürfen. In der langen, mehrreihigen Kette dieser Arbeiten bildet Arthur Seidls Doktordissertation ein wichtiges und ehrenhaftes Glied. Sie gehört auf die Seite der Ausdrucksästhetik im Gegensatz zur formalen, deren bekannteste Schrift Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen" war, von welcher wieder Seidls Buch eine bedeutsame Widerlegung ist, indem sie dem Schönen das Erhabene entgegenstellt. Von Seidls, von Kant ausgehender Lehre kann hier keine Darstellung gegeben werden. Sie würde trotz vielfacher Zustimmung doch zu geistigem Kampfe führen müssen. Hermann Stephani a. B. kommt in seiner ebenso betitelten Gegenschrift, von Seidls Prämissen ausgehend, zu andern Resultaten. Aber Widerspruch ist sehr wohl mit Anerkennung und selbst Beifall vereinbar. Auffällig ist, wie die gegenwärtige Forschung gleichsam vor der eigentlichen Philosophie und Metaphysik ängstlich flieht und lieber den psychophysischen Lehrern anhängt, vielleicht weil ein Nietzsche von der Metaphysik absprang und ein Eduard von Hartmann sich eigentümlich in ihr verirrte? Was speziell die Metaphysik der Musik betrifft, so meinen wir, ist es wohl am besten, wenn man Schopenhauers Lehren als zugrundelegt und auf ihnen im Sinne Richard Wagners weiterbaut. Dies dem Autor zur Antwort auf seine Anmerkung auf Seite 12 seines Buches! Meine „Musik als tönende Weltidee" hat sich in den Bestrebungen des Franzosen Elie Poirée und andrer keineswegs aufgelöst, sind insbesondre Poirées zwar ganz ausgezeichneten, aber doch eben rein empirischen Versuche haben gerade die glänzendsten Beweise für die Richtigkeit meiner Theorie geliefert, denn wenn spekulatives Denken und praktisches Versuchen zu gleichen Resultaten kommen, nun so werden diese wohl zweifellos richtig sein müssen! Dies nebenbei und pro domo! Seidl weist im ersten Teile seines Buches das Ungenügende und Falsche an der Theorie Hanslicks noch und gibt im zweiten eine Geschichte des Erhabenheitsbegriffs, die allein schon zum höchsten Lobe gereicht. Im dritten Teil stellt er den Begriff des Erhabenen in der Musik bei den Aesthetikern von Baumgarten bis zu die Gegenwart fest, im vierten spricht er über das Erhabene in der Musik in bedeutsamen und ergebnisreichen, wenn auch oft zum Widerspruch reizenden Ausführungen. Im fünften und letzten Teil weist er nach, dass es noch ein der Tonkunst spezifisch-eigentümliches Erhabenes gibt, welches den positiven Gegensatz zu Hanslicks Musikalisch-Schönem bildet. In diesem Abschnitt werden die vorerhobensten musikästhetischen Fragen berührt und eine Fülle feinsinniger, die Entwicklung und Erkenntnis der Musikästhetik fördernder Beobachtungen gewonnen. Die vom Autor gewonnenen Gesetze waren aus den grossen Meistern

der Tonkunst seit Palestrina zu ziehen. Seidls Theorie war bis auf Nebendinge und Kleinigkeiten also schon 1887 fertig und veröffentlicht. Der Autor kann stolz sein, dass er sie 1907 völlig aufrecht erhalten kann. Der eigentliche und Hauptteil seines Buches ist der nur wenig veränderte Abdruck jener ersten Auflage. Während aber Friedrich Stade sich vor wenigen Jahren mit dem Abdruck seiner auch gegen Hanslick gerichteten Dissertationschrift „Vom Musikalisch-Schönen," die vor mehr als drei Jahrzehnten erschienen war, begnügt, so lässt Seidl die ganze Litteratur der Musikphilologie und Musikästhetik gleichsam vor seiner Erhabenheitslehre noch Revue passieren und beleuchtet sie von seinem Standpunkte aus. Er tut dies in einem 88 gegen 130 Seiten der Hauptschrift langen Anhang von 170 kleineren und grösseren, oft sehr lehrreichen Anmerkungen und gibt dazu noch in der fast 50 Seiten langen Vorrede einen zusammenhängenden Rückblick über die zwischen beiden Auflagen liegende Periode der musikwissenschaftlichen Forschung. Ganz erstaunlich und bewundernswert ist die vielleicht lückenlose Kenntnis der schier ungeheuer grossen einschlägigen Litteratur. Alles in allem ist Seidls Buch ein erfreuliches und wichtiges Zeugnis deutschen Fleisses und deutschen Wissens, und auf jeden Fall wird es in der musikwissenschaftlichen Litteratur dauernd einen Ehrenplatz einnehmen.

Kurt Mey.

Zusendungen.

Eine Rede des Grafen Albert Apponyi über Deutschland.

Als nach der Vollendung der ersten Bühnenfestspiele in Bayreuth, am Abend des 18. August 1876, ein Festmahl den Meister und seine Freunde vereinte, war es der ungarische Graf Albert Apponyi, welcher der Stimmung des grossen Augenblickes einen Alles aus den Herzen gesprochenen Ausdruck zu geben wusste. — Wie seine Worte nur aus einem sympathischen Verständnisse deutschen Wesens hervorquellen konnten, so hat noch jüngst der inzwischen zum leitenden Staatsmann seines Vaterlandes herangewachsene Graf bei dem Festmahl der interparlamentarischen Konferenz zu Berlin, also einem ganz andern Anlasse, eine vom gleichen Geiste durchdrungene Rede gehalten, welche vollständig kaum in viele deutsche Blätter übergegangen sein dürfte, obwohl sie mannigfach darin kommentiert worden ist. Uns, die wir hier keine Politik treiben, wird es wohl anstehen, ohne die leidigen politischen Machtverhältnisse zu berücksichtigen, welche im Staatsleben des uns verbundenen Ungarns gerade deutschem Stamme und deutscher Sprache mancherlei Gewalt angetan, diese wahrhaft schönen Worte, die uns von befreundeter Seite mitgeteilt wurden, nur als den persönlich wohltuenden und bedeutenden Ausdruck eben des edlen Geistes zu wiederholen, welcher vor einem Menschenalter unserem Meister den damals noch so vereinzelten Wiederhall aus der Seele der Völker begeisterungsvoll und begeisternd dargebracht hat. H. v. W.

* * *

Herr Präsident! Meine Damen und Herren! Von allen Seiten wird als bedeutsamstes Ereignis dieser Konferenz die Tatsache angesehen, dass wir in der Hauptstadt des Deutschen Reiches tagen. Warum geschieht das? Gewiss auch darum, weil diese Stellungnahme des mächtigen Deutschen Reiches für die Friedensidee einen Zuwachs an Kraft für unsere Bestrebungen bedeutet. Aber nicht bloss darum, sondern vorzüglich aus dem Grunde, weil der hiemit vollzogene Beitritt Deutschlands so viel heisst, dass die Fülle der Zeiten für unsere Idee entweder nun eingetreten oder nahe gekommen ist. Wann kommt die Fülle der Zeiten für eine Idee? Wenn die Geister reif sind, sie aufzunehmen, und wenn die Idee soweit reif geworden ist, um in die Geister einzudringen. Und für dies letztere legt Deutschland Zeugnis ab. Um mich zu erklären, knüpfe ich an die wundervolle, alle unsere Erwartungen übertreffende Rede an, mit der der Kanzler des Deutschen Reiches die

Konferenz begrüsste. War es ein Zufall, dass der Reichskanzler gewissermassen als Postskriptum seinen Ausführungen eine leichte Polemik hinzufügte gegen diejenigen, die behaupten, dass die Bestrebungen der Friedensfreunde von der interparlamentarischen Konferenz mit dem Patriotismus in Widerspruch stünden? Es war ganz gewiss kein Zufall. In den Aeusserungen bedeutender Männer ist nichts Zufall. Entweder liegt Absicht darin oder, was noch mehr bedeutet, ein inneres Drang, durch den sich die Wahrheit aus ihrem Munde offenbart. Die Fülle der Zeiten ist für unsere Idee eingetreten an dem Tage, wo es klar wurde, dass die Träger nationaler Interessen, nationaler Grösse und nationaler Machtstellung nicht im Gegensatz stehen, sondern ihre tiefste Nahrung, ihre tiefsten Wurzeln finden auf dem Boden der Idee der Eintracht, auf dem Boden der Idee eines gesunden, eines wahren, eines echten internationalismus. Und welches Volk wäre wohl mehr berufen, die Synthese dieser beiden anscheinenden Antithesen zu finden, als das deutsche Volk, das Volk des tiefen Denkens, der tiefen philosophischen Auffassung? Hat es nun die Vorsehung einmal so gewollt, dass sich die Vollkommenheiten der menschlichen Natur nicht alle in einer homogenen Masse äussere können, sondern dass einzelne Eigenschaften in dem anderen Volke mehr hervortreten, so dass aus der Gesamtheit der nationalen Eigentümlichkeiten sich erst das vollkommene Menschheitsideal hervorarbeitet, so ist es zur Pflege der Menschheitsideale notwendig, dass die Völker ihre Eigenschaften kräftig entwickeln, aus sich herausbilden und nach aussen verdeutlichen, ist es zur Sicherung der inneren Kraft und der äusseren Machtstellung der Nationen notwendig, dass sie im Dienste des gesamten Menschheitsideals bleiben.

Wenn ich sagte, dass keine andere Nation so berufen sei, als die deutsche, diese grosse Synthese, in der die Zukunft der Geschichte der Menschheit ruht, zu verwirklichen, zu erfassen, so wollte ich ihnen damit nicht ein leeres Kompliment machen. Ich bitte Sie auch, es nicht als Anmassung zu betrachten, wenn ich als Angehöriger eines verhältnissmässig kleinen östlichen Volkes in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft über deutsches Wesen zu Ihnen spreche. Wir studieren Sie, wir glauben, Sie zu kennen, und glauben, dass sie nirgends mehr und besser verstanden und gewürdigt werden als gerade bei uns. Der deutsche Geist ist so beschaffen, dass seine Eigenheit von kräftigster Art ist, dass er der universalste Geist ist unter denjenigen, die den Völkern gegeben worden sind. Fiele einmal ein Mann aus dem Monde auf die Erde, und würde er mich fragen, welche Sprache er lernen solle, um das Kulturleben der Menschheit auf unserem Planeten zu begreifen, so würde ich ihm unbedingt das Studium der deutschen Sprache empfehlen, denn mit dem Studium jeder anderen Sprache würde er nur ein mehr oder weniger grosses, aber immerhin beschränktes Feld übersehen können. Die Kenntnis der deutschen Sprache würde ihm allein die Kenntnis der ganzen Kultur, der Kultur beinahe aller jetzt noch lebenden Nationen vermitteln.

Es ist also die Eigentümlichkeit des deutschen Geistes zugleich individuell und universell zu sein, bei kräftiger Herausbildung seiner eigenen Individualität befähigt zu sein, fremde Volksindividualitäten zu schätzen und aufzunehmen. Jede Richtung, die der Schätzung fremder Volksindividualität widerstrebt, ist undeutsch, wenn sie sich auch etwa alldeutsch nennen sollte. Dasselbe, was Deutschland auf dem kulturellen Gebiete des Denkens leistet, ist es berufen, auf dem Gebiete der Politik zu leisten, denn jede Nation kann ihre Politik nur nach ihrer Individualität feststellen, und eine Nation, in der sich eine kräftige Individualität mit der Fähigkeit vereint, fremde Individualität anzuerkennen, kann keine andere Politik haben als die, welche sich nach aussen und nach innen stark zeigt, aber zugleich wohlwollend, zugleich freundschaftlich, zugleich brüderlich und zugleich verständnisvoll gegen alle fremde Volksindividualitäten. Das ist die einfache Wahrheit, aber jede Wahrheit ist einfach, sobald man sie einmal erfasst.

Wenn ich sage, dass unsere Idee der Fülle der Zeiten nahe gekommen ist, so sage ich dies darum, weil Deutschland dadurch, dass es uns gastlich seine Pforten geöffnet, dass es durch seine offiziellen und inoffiziellen Vertreter für unsere Idee in so glänzender Weise Stellung genommen hat, die Erkenntnis dieser Wahrheit kundgegeben hat. Es hat seinen Entschluss kundgegeben, seinen grossen menschheitlichen Beruf im Ausbau seiner nationalen, inneren und äusseren Machtstellung aufzufassen. Darum glaube ich, nichts Besseres tun zu können, als mein Glas zu erheben auf den Friedensberuf Deutschlands, der ihm gewissermassen angeboren ist, den es erfüllen muss. Darin liegt eine grössere Bürgschaft seiner Machtstellung und seines Ruhmes, als in der herrlichen Entwicklung, die wir alle in dieser Hauptstadt bewundern. Auf Deutschland, den Hort des Friedens, erhebe ich mein Glas!

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

1. Berlin.

Sommer-Semester 1908.

7. Mai. Ansprache des Vorsitzenden stud. jur. Herrmann. Entstehung des Nibelungenringes (stud. phil. Bölsing).
14. Mai: Die Wibelungen (stud. phil. Rettberg). Siegfried Akt I (Prof. Dr. Sternfeld).
21. Mai: Beethoven Sonate op. 10 Nr. 3 (Dr. Loewe). Richard Wagner und das neue Deutschland (Dr. Münnich).
27. Mai: Stiftungsfest verbunden mit der Nachfeier des Geburtstages Rich. Wagners.
3. Juni: Richard Wagner und das neue Deutschland (Fortsetzung) (Dr. Münnich). Siegfried Akt I (Prof. Dr. Sternfeld).
17. Juni. Der dramatische Aufbau vom ersten Akte des Siegfried (stud. phil. Bölsing). Siegfried Akt II, Szene 1 (Prof. Dr. Sternfeld).
24. Juni: Festsitzung anlässlich des 40. Jahrestages der ersten Meistersinger-Vorstellung. Vorspiel (Prof. Dr. Sternfeld), Fliedermonolog (Herr R. Hedler), Festrede (Prof. Dr. Sternfeld), Pogners Anrede (Herr R. Hedler), Einleitung zum III. Akt (Prof. Dr. Sternfeld), Wahnmonolog (Herr R. Hedler).
1. Juli: Coriolan-Ouvertüre (Prof. Dr. Sternfeld und Dr. B. Singer), Klassiker der Programmusik bis Rich. Wagner (Dr. B. Singer).
8. Juli: Mondscheinsonate (Prof. Dr. Sternfeld). Siegfried Akt II (Prof. Dr. Sternfeld).
15. Juli: Beethovens Cello-Sonate op. V, 2 (Prof. Dr. Sternfeld und Dr. Alfred Singer), Wotan (stud. phil. Dunes). Erdascene (Prof. Dr. Sternfeld).
26. Juli: Festsitzung, anlässlich des Beginns der Bayreuther Festspiele. Huldigungsmarsch (Prof. Dr. Sternfeld und Dr. Münnich). Zweck und Bedeutung der Bayreuther Festspiele (stud. phil. Rettberg). Ansprache des Herrn Prof. Dr. Sternfeld. Siegfried Akt III (Prof. Dr. Sternfeld).
29. Juli: Die diesjährigen Bayreuther Festspiele (Herr Chefredakteur Klose). Siegfried Akt III (Prof. Dr. Sternfeld). Schluss des Semesters.

Für das Wintersemester wurden folgende Herren in den Vorstand gewählt: stud. jur. Herrmann als I. Vorsitzender, stud. phil. Bölsing als II. Vorsitzender und Schriftführer, stud. med. Bergmann als Kassenwart, stud. phil. Hägermann als Bibliothekar.

2. Leipzig.

Sommer-Semester 1908.

I. Dienstag, den 28. April 1908: 1. „Kaisermarsch" mit Schlussgesang. 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Flath: „Wie ward Bayreuth?" 3. Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Isolde".

II. 5. Mai: 1. „Ankunft bei den schwarzen Schwänen". 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Heimerdinger: „Rich. Wagners Kunstlehre und das Theaterpublikum". 3. Karfreitagszauber aus „Parsifal".

III. 12. Mai: 1. Trauermusik aus „Götterdämmerung". 2. Vortrag des o. M. stud. phil. W. Flath: „Das Bayreuther Kunstwerk, das von unsern Klassikern vorgeahnte deutsche Drama". 3. Johannisnacht: „Wie duftet doch der Flieder so mild" aus „Die Meistersinger". 4. Schluss der „Götterdämmerung". 5. „Polonaise" von Fr. Schubert.

IV. 19. Mai: 1. Schluss aus „Tristan und Isolde". 2. Lektüre: „Wagner über ‚Lohengrin'." 3. „Polonaise" von Richard Wagner. 4. „Klavierkonzert" B-Dur von Händel.

V. 26. Mai: 1. Ouvertüre zu den „Feen". 2. Lektüre: „Die Natur in Rich. Wagners Werken" von H. v. Stein. 3. Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold". 4. Schluss des 1. Aufzuges aus „Parsifal". 5. „Vielliebchen-Walzer" von Richard Wagner.

VI. 16. Juni: 1. „Consolations No. 4 und 5" von Fr. Liszt. 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Müller: „Goethes Verhältnis zur Musik". 3. „Egmont" Ouvertüre. 4. 6 Stücke aus der Oper: „Die Schweizerfamilie" von Weigl. 5. Musikstücke aus „Euryanthe" von Weber. 6. 2 Klavierstücke von Wilhelm Kienzl: a) „Ergo bibamus". b) Studentenmarsch.

VII 28. Juni: 1. „Versammlung der Meistersinger“. 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Kaiser: „C. M. v. Weber und Fr. Rochlitz“. 3. Ouvertüre zu „Euryanthe“. 4. Prügelszene aus „Die Meistersinger“. 5. Vorspiel zu „Die Meistersinger“ (A. H. Prof. Kaestner).

II. VI 30. Juni: 1. Finale des ersten Aktes a. d. „Liebesverbot“. 2. Vortrag des o. M. Fluth: „Die Bayreuther Briefe“. 3. Ouvertüre zur „Zauberflöte“. 4. Schluss der „Götterdämmerung“.

IX. 7. Juli: 1. „Chapelle de Guillaume Tell“ („Années de pélérinage No. 1“) von Liszt. 2. „Fusswaschungsszene“ aus „Parsifal“. 3. Lektüre aus Chamberlain, das Drama Richard Wagners „Parsifal“. 4. Gralsrittermarsch aus „Parsifal“. 5. Rhapsodie hongroise No. 12“ von F. Liszt.

X. 14. Juli: 1. Musik aus dem 3. Aufzug der „Götterdämmerung“. 2. Lektüre: Max Zenker, „Der Werdegang der Ringdichtung“ (B. Bl. 1896). 3. „Siegmunds Liebesgesang“. 4. Ouvertüre: „Prometheus“ von Beethoven. 5. Brautzug zum Münster und Einleitung zum 3. Akt aus „Lohengrin“. 6. „Vielliebchen-Walzer“.

XI. 21. Juli: 1. „Sonate pathétique“ von Beethoven (A. H. Kaestner). 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Helmerdinger: „Wagners Stellung zum christlichen Dogma im „Parsifal“. 3. „Karfreitagszauber“. 4. A. H. Landgerichtsrat von Hahn: „Der Bayreuther Lohengrin“. 5. Musik aus „Lohengrin“. 6. Ouvertüre: „Die lustigen Weiber von Windsor“ (A. H. Kaestner).

XII. 28. Juli (Schluss-Sitzung): 1. „Blumenmädchen-Szene“. 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Bethke: „Richard Wagner als Dichter“. 3. „Kundrys Erzählung“. 4. Musik aus „Lohengrin“. 5. Es-moll-Fuge a. d. „Wohltemperierten Klavier“ von J. S. Bach, zu dessen Gedächtnis).

Der Vorstand für dieses Semester setzte sich zusammen aus stud. phil. Walter Fluth als Vorsitzender und Rassenwart, stud. phil. Alfred Helmerdinger als Schriftführer und Bücherwart.

Bamberg. W.-V. 53. Ver. Abd. 28. 9. Werke von Beethoven, Bach, Gluck, Weber, Schubert, Mozart. Mitwirkende: Herr Oberlehrer Harald Feddersen, Frau Dr. Henrichsen, Herr Dr. Glage (Klavier), Fräul. Julie Löker (Gesang), Herr Alfred Birgfeld (Violine). — 54. Ver. Abd. Werke von Brahms und Reger: Fräul. Ilse Fromm, Frau Irmgard Kraus-Sonderhoff, Herr Menge (Violine), Herr Dr. Glage.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung

Abrechnung für das Jahr 1907/8.

a) Grundstock-Konto

Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 161001.68
Spenden 1907/8	„ 9144.20
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1908	ℳ 173145.88

b) Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 703.50
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1908	ℳ 703.50

c) Vermächtnis des Herrn Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1907	ℳ 3594.06
Eingegangene Tantièmen	„ 142.—
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	„ — —
Stand am 1. Oktober 1908	ℳ 3736.06

d) Bernhard Loesser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1907		ℳ 2400 —
Spende von Frau Kommerzienrat Cäcilie Loesser		„ 600 —
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)		„ —.—
Stand am 1. Oktober 1908		ℳ 3000 —

e) Jubiläums-Konto.

Stand am 1. Oktober 1907		ℳ 94323 16
Landesausschuss der Fürstentümer Reuss		„ 2000 —
„ Thüringen		„ 383 —
„ Baden		„ 794 —
Ertrag von Vorträgen unter dem Patronate von Frau Margarete Strauss in Magdeburg		„ 697 04
Herr Gustav Herrmann, Leipzig		„ 800 —
„ Dr. Paul Schlösser, Elberfeld		„ 150 —
Landesausschuss Bremen		„ 9000 —
Ortsgruppe Stettin		„ 400 05
Herr Prof. Prüfer, Leipzig, als Ertrag einer Feier am 6./2.		„ 200 —
Mecklenburgischer Landesausschuss		„ 1000 —
Ortsausschuss Lübeck		„ 800 —
„ Plauen		„ 2100 —
„ Dresden		„ 1900.—
Herren Gustav Herrmann, Prof. Reger, Adam Beyerlein, Leipzig, als Ertrag des Autorenabends am 3./4.		„ 134 61
Abteilung Berlin der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung:		
a) Spenden		„ 180 —
b) Ertrag von Vorträgen des Herrn Prof. Sternfeld		„ 748 35
Anhaltischer Landesausschuss		„ 800 —
Hessen-Nassauischer Landesausschuss		„ 2505 46
Württembergischer „		„ 2055.—
Ortsausschuss Offenbach		„ 740 —
„ Passau		„ 88 80
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)		„ —.—
Stand am 1. Oktober 1908		ℳ 121797 42

f) Stipendien-Conto.

Stand am 1. Oktober 1907		ℳ 9709 88
Spenden		„ 170 —
Zinsen der Konten a—f	ℳ 10727 86	
Unkosten	„ 288.72	„ 10439 26
Somit verfügbar gewesen		ℳ 20319 14
Für Stipendien wurden ausgegeben		„ 20547 —
Somit Mehrausgabe		ℳ 227 86

(In Erwartung des angekündigten Beitrages vom Allgemeinen Richard Wagner Verein)

g) Zusammenstellung.

a) Grundstock-Konto	ℳ 176145.88
b) Vermächtnis von der Osten	„ 703 50
c) Vermächtnis Hermann Levi	„ 3736.06
d) Bernhard Loesser-Stiftung	„ 3000 —
e) Jubiläums-Konto	„ 121797.42
Gesamtvermögen am 1. Oktober 1908	ℳ 302382 86

Dieses Vermögen besteht aus:

ℳ 300500 — mündelsicheren oder mündelsicheren bei der Königl. Filialbank in München deponierten Wertpapieren im Buchwerte — ohne die laufenden Zinsen — von	ℳ 301068.55
Guthaben bei der Königl. Filialbank, München	„ —.60
„ „ „ Bayer. Vereinsbank, „	„ 85 85
„ auf Stipendien-Konto	„ 227 86
	ℳ 302382 86

b) Verzeichnis der Spenden

für Grundstock- und Stipendien-Konto.

(Reihenfolge nach Eingang.)

	ℳ
Herr Friedrich Hofmann, Gras	50.—
„ Prof. Prüfer, Leipzig	80.—
Frau E. Offensy Hochstetter, Spandau	15.—
Herr Major Seiram, Darmstadt	10.—
Frau Hauptmann Seiram, Darmstadt	10.—
Herr Thomas Knorr, München	100.—
„ W. von Trotha, Kassel	100.—
N. N., Bremen	25.—
Herr Prof. Prüfer, Leipzig	100.—
„ Friedrich Adelung, St. Petersburg	300.—
Fräulein von Zerzog, Bayreuth	20.—
Herr Prof. L. Schmann Freiburg i. B.	10.—
Mrs. Hamilton Ogilvy, Prestonkirk	10.—
Fräulein Margarete Hennige, Magdeburg	10.—
M. Max Hollinck, Bordeaux	6.—
Fräulein Lina Dunzinger, München	5.—
„ Elfriede Hintzke, Liegnitz	4.—
Herr Walter Cordes, Berlin	20.—
A. L. M., Hamburg	6.—
Frau M. S. in M.	130.—
F. W. Freiherr von Biesing, München	600.—
C. Hahe, Sternberg	10.10
Verlag A. Danckee, Berlin (vertragsmäßige Zuwendung)	5000.—
Herr Karl von Wesendonck, Berlin	200.—
Herr Ad. Zimmtag, Basel	20.—
„ Dr. Aloys Obrist, Hofkapellmeister, Stuttgart	20.—
„ Geh. Rat Prof. O. Crusius, München	50.—
„ Rechtsanwalt Ulrich, Goslar	20.—
„ Fritz Oppenheim, Bremen	20.—
Königl. Hoftheater-Intendanz, Stuttgart	20.—
Herr Dr. Ludwig Karpath, Wien, als Reisevertretung seiner gegen Plattitüdigkeit & Spekulation geschriebenen Broschüre „Zu den Briefen R. Wagners an die Putzmacherin Berta“	100.—
„ Karl G. Ritzes, Obergrainau	120.—
Fräulein E. M.	ℳ 25
Herr Houston Stewart Chamberlain, als Ertrágnis von „Briefe R. Wagners an F. Prager“	150.—
Prinz Max von Baden, Großherzogl. Hoheit	100.—
Herr Charles Symons, Mendel	20.20
Erbprinz Ernst von Hohenlohe-Langenburg, Durchlaucht	200.—
Herr Georges Khnopff, Bruxelles	40.—
Frau Baronin J. Fries, Meran	40.—
Herr K. von dem Knesebeck, Exzellenz, Berlin	100.—
Graf von Wolkenstein-Trostburg, Exzell. m.	300.—
Mrs. Gust. Schirmer, Dresden	100.—
Herr Major Ratschning, Charlottenburg	6.—
Fräulein von Zerzog, Bayreuth	10.—
Fräulein Hermine Kellermann, München	10.—
Herr Gust. Bore, Nürnberg	10.—
Mdme. Albert Hartmann, Paris	100.—
N. N., Bayreuth	20.—
Herr Dr. W. Hueck, Charlottenburg	33.40
Frau Elise Koehler-Genth, Frankfurt a. M.	300.—
Herr R. B. in N.	60.—
	ℳ 9314.20

Den gütigen Gönnern der Stiftung sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen.

Für Stipendien zu den Bühnenfestspielen dieses Jahres wurden ausgegeben:

für Ankauf von 677 Eintrittskarten	ℳ	13540.—
„ Beiträge zu Kosten von Reise und Aufenthalt	„	7007.—
	ℳ	20547.—

Stipendien erhielten: a) Barbeträge allein 9 Personen,
b) Karten allein 135 „
c) Karten und Barbeträge 171 „
313 Personen,

außerdem waren noch Stipendien an 28 Personen bewilligt worden, die aber schließlich an deren Benutzung verhindert waren.

München, 1. Oktober 1908.

Die Verwaltung.

(Friedrich Schoen.)

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung für $1^{906}/_{07}$ und $1^{907}/_{08}$.

Nr.	Einnahmen	ℳ	₰	Nr.	Ausgaben.	ℳ	₰
I	a) An Fondseinnahmen von der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für 1^{906}_{08} *)	—	—	I	Auf Buchbinderlöhne: für 1^{906}_{07} . . .	3	—
	*) Die der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung satzungsgemäss zufallende Summe von 20 % der Mitgliedsbeiträge für 1^{906}_{08} wurde, wie in den letzten Festspieljahren zum Ankaufe von Eintrittskarten für die Mitglieder mit verwendet				für 1^{907}_{08} . . .	2	90
	b) An Spenden für 1^{906}_{08}	—	—	II	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter:		
II	An Kassabestand vom Jahre 1^{905} in vom Jahre 1^{906}_{07}	— 51	— 12		für 1^{906}_{07} . . .	2000	—
					für 1^{907}_{08} . . .	2000	—
III	An Zinsen von Aktivkapitalien für 1^{906}_{07} . . .	3048	12	III	Auf sonstige Ausgaben, nämlich: für Stückzins Vergütungen, Porto etc.:		
	für 1^{907}_{08} . . .	9074	58		für 1^{906}_{07} . . .	183	35
IV	An sonstigen Einnahmen: für 1^{906}_{07} . . .	—	35		für 1^{907}_{08} . . .	16	95
	für 1^{907}_{08} . . .	—	—	IV	Auf Anleihen von Kapitalien. für 1^{906}_{07} . . .	13100	—
V	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien und Kursgewinn für 1^{906}_{07} . . .	14300	—		für 1^{907}_{08} . . .	8200	—
	für 1^{907}_{08} . . .	7094	67	V	An Kassabestand für 1^{906}_{07} . . .	51	12
					für 1^{907}_{08} . . .	—	22
		27569	54			27569	54

Die Aktivkapitalien der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung betragen
für 1. Juli 1907 = 84 388 ℳ 57 ₰.
für 1. Juli 1908 = 85 500 ℳ — ₰.

Bayreuth, am 15. Juli 1908.

Georg Vogel, Stiftungsverwalter,
Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Druckfehler-Berichtigung.

Im Aufsatz von Felix Gross über „das Rahmen im Ring“ muss es S. 199 Z. 18 und 20 v. u. heissen: „da wir dort [illegible]) in den eigentlichen Weltatrom“, und S. 204 Z. 3 v. u.: „Siegfried“ anstatt „Walküre“.

Generalregister.

Richard Wagner.

Briefe an Nietzsche. I—III. 2. — An Minna Wagner. IV—VI. 86. — An Gräfin Pourtalès. 92.

Albert Graf Apponyi.

Rede über Deutschland. 317.

Ottomar Beta.

Old Iniquity. 218. — Brief an R. Wagner. 269.

Otto Braun.

Die Todestragik in Wagners Dramen. 26. — Die Mystik der *„Theologia deutsch"*. 231. — Kulturphilosophie. 301.

Nora Braun.

Ueber *Wackenroder*, Herzensergiessungen, *Berkowsky*, aus der Zeit des Humanismus, *Herzfeld*-Leonardo. 153. — Ueber *Heinrich Suso*. 236.

Houston Stewart Chamberlain.

Lohengrin in Bayreuth. 256.

Carl Coerper.

Brief an R. Wagner. 260.

Michael Georg Conrad.

Ueber „Bayreuther Briefe". 71.

Nicolaus Crentzburg.

Zur Kritik des modernen Materialismus. 101.

Jules Ecorcheville.

Germains et Français. 65.

Emil Ergo.

Ueber Wagners Melodik und Harmonik. III. 32. — IV. 269.

Karl Fehrer.

Zur Naturgeschichte des Schauspiels. 48.

Karl Freye.

Romane der Gegenwart und Jean Paul. 143.

Wolfgang Golther.

Goethes Faust auf der Bühne. 247.

Wilhelm Conrad Gomoll.

Ueber *Golther's Tristanbuch*. 237.

Harald Graevell

Germanen und Franzosen. 161. — Zwei Inseln. 294.

Felix Gross

Das Brahman im Ringe. 194.

Karl Grunsky.

Ueber *Kirsten*, Deklamation im Parsifal. 147. — Ueber *Prod'homme*, oeuvres en prose de R. W., *Sternfeld*, aus W.'s Pariser Zeit, *Naumann*, illustr. Musikgeschichte, *E. T. A. Hoffmann*, musikalische Schriften. 305

Karl Hillebrand

Brief an R. Wagner. 267.

Erich Kloss

Ueber *Wagnerjahrbuch*, *Wagnerkalender*, *W. in Carricatur*. 75.

Victor Koczian.

Wotans Zoll. 205.

Kurt Mey.

Ueber *Mayrhofer*, Psychologie des Klanges, *Kloss*, Wagneranekdoten, W. in s. Briefen, Wagner-Bildnisse. 240. — *Seidl*, vom Musikalisch-Erhabenen. 315

José Vianna da Motta

Ueber *Klindworth's* Klavierauszüge. 74.

Robert Petsch.

Zum Faust-Jubiläum. VII—IX. 165

Walther Pollack.

Gedanken über „Tristan" und „Isolde". 287

Erwin Rohde.

Briefe an R. Wagner. 14

Alexander von Schleinitz

Briefe an R. Wagner. 264

Rudolf Schlösser

Kleine Beiträge zu den „Meistersingern." 277.

Max Seiling.

Gegen den Monismus. 131

Hans von Wolzogen.

Einführung zu den Briefen W.'s an Minna W. 85. — Nachwort zu „Wotans Zoll." 212. — An die Bayreuther Künstlerschaft. 254

Stimmen aus der Vergangenheit.

Graf Fugger, zwei Darstellungen von Wilhelmine Schroeder-Devrient. (Rudolf Schlösser.) 54

Gedenkworte.

Theodor Bertram 24. — Max Zenker (R. Schlösser), 31. — Wilhelm Tappert. 84. — August Wilhelmj 100. — Emil Heckel 229. — Josef Sucher, 230. — Gustav Kietz 252.

Litteratur. (S. o.)

71—80. — 147—161. — 231—243. — 305—316.

Bayreuth und Draussen.

I Zentralleitung. Einladung zur Generalversammlung 245.

II Stipendienstiftung. Abrechnung 80 320. — *Festspielstiftung* 323.

III Aus den Vereinen. Berlin W.-V. 83. — Akad. W.-V. 83. 244. 319. — Berlin Potsdam. 164. — Darmstadt. 83. 164. 245. — Hamburg. 83. 164. 246. 320. — Leipzig Akad. W.-V. 83. 246. 319. — Plauen 84. 246. — Wien Akad. W.-V. 245.

IV. Ausserhalb der Vereine. Berlin (M. fr. Volksbühne). 164. (Prof. Sternfeld zum Besten der Stipendienstiftung.) 246. — Derpat (Parsifal-Vorträge, Hunnius) 246. — Leipzig (intern. Musikfest zum Besten der Stipendienstiftung) 164. (Goetheges., Prüfer). 246. — Magdeburg (Faltaer, Hasse, zum Besten der Stipendienstiftung). 84. — München (zum Besten der Stipendienstiftung) 246. — Stuttgart. 164. (Zum Besten der Stipendienstiftung) 246. — Torgau (Rheingold, Henning) 246.

Beilagen: I—III Verbandsbund. — Statistische Beilage. — VII—IX Verzeichnis der Mitwirkenden bei den Festspielen 1908. — X—XII Titel und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1908.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 164—167. 107 Bücher, 60 Zeitungsnummern, 15 Programme, 2 Musikalien, mit 66 redaktionellen Bemerkungen.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.
Im Verlage des Herausgebers.
Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger Bayreuth.

Novalis. Henri d'Ofterdingen. Traduit et annoté par Georges Poiti et Paul Morisse. Préface de Henri Albert. Paris, Société du Mercure de France. 292 S.

Paetzold, Martin. Sedanferer. Ein Volksabend. Gotha, Pr. Perthes. 66 S. ℳ 1,20.

Plümacher, H. Giuliano. Schauspiel in 3 Aufzügen. Köln, Selbstverlag. 141 S.

Raithel, Hans. Annemeig. Für Städter vielleicht eine neue, für Dörfer eine immerhin unterhaltsame Geschichte. Als Manuskript gedruckt. 344 S. — Heimatdichtung aus dem Bayreuther Lande. In dieser Gattung herrscht untergemäss das Zuständliche vor, die Handlung tritt zurück und die Episode wird zum epischen Stil, aber die deutsche Natur und Art kommt zu Worte und man lebt in gesunder Atmosphäre, was moderner Erzählerkunst allzuviel zu mangeln pflegt.

Roothan, Louis. Praktischer Wegweiser für Männer Gesangvereine. Bühl (Baden), Anton Oser. 24 S. ℳ 0,20.

Schalk, Kaan. Richard Wagner in Tibet. Eine dramatische Hirtensage. Berlin-Leipzig, med. Verlagsbücher (Carl Wigand). 108 S.

Schweitzer, Albert. Von Reimarus zu Wrede. Eine Geschichte der Leben Jesu Forschung. Tübingen, Mohr (Siebeck). 418 S.

Regnitz, Eugen. Goethe und die Oper in Weimar. Langensalza, H. Beyer & Söhne. 24 S. ℳ 0,30. — Das kleine Heft gibt in aller Kürze ein deutliches Bild der künstlerischen Auffassung G.s vom Wesen und Zweck des Theaters, als einer Harmonie künstlerischer Kräfte, welche geeignet und bestimmt ist, „Jeden aus sich selbst zu heben." Die zukünftige Gestaltung des deutschen Dramas in der idealen Welt der Musik schimmert bereits durch.

Steiner, Rudolf. Le Mystère chrétien et les Mystères antiques. Traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par Edouard Schuré. Paris, Perrin & Co. 260 S. Frcs. 3,50. — Das geistige Mischlingstum, aus dessen Sphäre das Christentum ursprünglich aufwuchs, um dann von dem deutschen Geiste zu Kraft und Reinheit erhoben zu werden, nimmt sich neu, da wir ihm und uns untreu werden, des höchsten Gutes wieder an, sollen wir es uns von ihm erst entwinden und danach wiedergeben lassen? Eine Mahnung zur eigenen Wiedergeburt! —

Stilgebauer, Edward. Das Liebesnest. Roman. Berlin, Rich. Song. 422 S. ℳ 5.

Praktischer Wegweiser für die Besucher der Bayreuther Festspiele 1908. Bayreuth, Georg Niehrenheim. 248 S. ℳ 2. — Auch nach den Festspielen behält dieses durch seinen allgemeinen Teil praktisch hilfreiche Büchlein seinen Wert infolge der gewissenhaften und reichhaltigen Gestaltung seines litterarischen Teils, wie auch durch manche der zahlreichen Kunstbeilagen, insbesondere die hübschen 61 Abbildungen von Stadtbildern, von der Fränkischen Schweiz und dem Fichtelgebirge. Alles in allem für den billigen Preis ein empfehlenswerter Band.

Bayreuth 1908. Praktisches Handbuch für Festspielbesucher von Friedrich Wild. Leipzig, Const. Wild. ℳ 2.

Richard Wagner und seine Werke im Bilde. Ein Wand-Kalender. Herausgegeben von Sch. Röckl und Erich W. Engel. Wien, E. M. Engel. — Ein ganz ernsthaftes Unternehmen, das durch grössere Einheitlichkeit noch gewinnen wird. Was an der Wahl der Bildwerke auch auszusetzen, macht vorerst der gute biographische Teil und das willkommen orientierende Geleit der Meisterwerke wieder gut.

Tierschutz-Kalender 1909. Herausgegeben vom Berliner Tierschutzverein. (Berlin, Königgrätzerstr. 41.) 46 S. 10 ₰, bei Mehrabnahme jedes Stück 6 ₰.

28. Jahresbericht des Internationalen Vereins zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter 1907. Dresden, Albrechtstr. 35. 24 S.

29. Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag 1907. 72 S.

Dramatic Music. Catalogue of full Scores. Washington, Library of Congress. Compiled by Oscar George Theodore Sonneck. 170 S.

Arbeiter-Zeitung. Wien. 174. Dr. D. J. Bach. Die neue Direktion (Weingartner-Walküre).

Bayerischer Kurier. München 251/2. F. Das Schwert im „Rheingold".

Bühne u. Welt. Berlin 10/11. Sonderheft: Richard Wagner. R. Schaukel, Von der Grösse R. W.s. — W.s Werke und wir, eine Rundfrage. — E. Klose, R. W. und die Fürsten. — W. Golther, R. W.'s Entwürfe. — C. Droste, die vier neu aufgefundenen Ouvertüren. — W. Kleefeld, R. W. und die Karrikatur. — W. Aeckerdaten. — Neue W. Litteratur.

Frühling. München. 14 S. H. Schuch, das Problem des Musikdramas.

Grazer Tagblatt. 179 Erklärung des Grazer Wagnervereins gegen die Weingartner'schen Striche in der „Walküre" — 235 Friedrich Hofmann, die Bayreuther Bühnenfestspiele 1906.

Hamburger Nachrichten. 516/19/25/31 Ferdinand Pfohl. Aus Bayreuth.

Hammer. Leipzig 140 Ludwig Schemann, ein neuer Herold des Deutschtums (Arthur Moeller van den Bruck's Werk „Die Deutschen")

Hilfe. Berlin Schöneberg 36 Paul Schubring Bayreuth

Kampf. Wien 10 Dr W Ellenbogen Die neueste Wagnerverhunzung

Leipziger Zeitung. Wissenschaft Beilage 29 Rud Schlösser Heinrich v Kleist als preussischer Edelmann

Münchner Neueste Nachrichten. 436 Arthur Seidl Das scenische Problem des Götterdämmerungsschlusses. (Rein orchestral bei geschlossenem Vorhang)

Musik. Berlin 28 Karl Grunsky Die Bayreuther Festspiele

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig 19/20 Arthur Prüfer „Wenn ich einmal soll scheiden"

Musical Standard. London 749 Cumberland W. A Ellis'latest W volume — 752 D Irvine A Ellis W Biography — 757/9/60/63 D Irvine Art und Pessimismus

Neue musikalische Rundschau. 2 Erich Klaus R Wagner und seine erste Frau

Oesterreichs deutsche Jugend. Reichenberg: B. IV. Arthur Seidl Lohengrin — Fr Schütz Zur Erinnerung an R W

Ostern. Bodaun bei Wien Heft 25 Harald Graevell Das Ariertum und seine Feinde

Vie musicale. Lausanne 15 Adolph Appia. Notes sur le théâtre

Wege nach Weimar. III 12 Der klassische Gemütszustand Goethe VI. Tagebuch Das Uebersinnliche Christus Abschied vom Leser — Wir sind mit dem Verfasser freudig gesellig die Weimarischen Wege bisher gewandert, und wandern sie weiter nach ohne seine immer gern empfangenen und wertgewordenen Hefte, die uns von allen neueren geistigen Aufrufen an deutsche Art und Seele am meisten verwandtschaftlich angesprochen haben

Werdandi. Berlin 2/3 H v Wolzogen Bayreuther Kunst und deutsche Litteratur — 4/5 Kurt Mey Das Kunstwerk Siegfried Wagners — 6 L. Schemann Ueber Jocas Savits „Absicht des Dramas" — 7/8 Kurt Mey Die Zukunft Bayreuths.

Wiener Zeitschrift für Musik. 2/3 5 A Pfiringer Zwei Kompositionsfehler W's. — Das klingt ja gefährlich — aber also — man muss sagen — ehrfürchtige Beweisführung führt uns vielmehr in die Tiefe des musikalischen Schaffens hinein, wo schliesslich die Musik das erste Wort zu sprechen hat, und das ist immer richtig

Xenien. Leipzig 2 ff G Weinel R W und das Christentum — Die Schwanenszene im „Parsifal" soll naiven Hörern „Unbehagen" erregen, das feierliche Wegtragen des Schwanes so's „Lächerliche" streifen? Das könnte doch nur eine gar merkwürdige — vielleicht jüdische — Naivetät sein! — Und wieder wird auf die Autorität der armen Kundry hin im Parsifal der „Erlöser" d. h Christus selbst gesehen Trifft man solche veraltete Missverständnisse bei einem so geistreichen Erläuterer nicht auch mit einigem Unbehagen an? Dass es in der Szene mit Kundry der Abwehr sündiger Sinnlichkeit gilt — nicht etwa wie bei Jesu der Zauberkünste und der Weltherrschaft — das war doch schon durch die Form des Dramas gebeten, das alles Geschehen auf die Beziehungen der menschlichen Persönlichkeiten zurückführt Sollte Mann und Weib etwa um die Ansprüche auf Klingsor's Erbschaft kämpfen?

Zukunft. Berlin 91 Hans Sommer Musik im Volksbeschluss. — Werden die Praktiker des Staates und Rechtes so idealistisch denken lernen, um praktisch zu werden in Sachen der Kunst?

Vor Weihnachten erscheint im Verlage von Schuster & Löffler, Berlin-Leipzig.

R. v. Wolzogen. Grossmeister deutscher Musik (Bach, Mozart, Beethoven, Weber) Neue Ausgabe ℳ 3

R. v. Wolzogen. Glaube und Leben. (Gottesglaube Natur. Menschenleben Kunst. Xenien) Dichtungen ℳ 3, geb ℳ 4

ERA KLEIN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 039 611 041

Digitized by Google

Digitized by Google